

Biblioteca Provincial.
A Fol. 365/55

FRANCISCO PACHECO
MAESTRO DE VELÁZQUEZ

POR

FRANCISCO RODRIGUEZ MARÍN

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,
PRESIDENTE DE LA SECCIÓN 3.^a (BELLAS ARTES) DEL REAL CONSEJO DE
INSTRUCCIÓN PÚBLICA

CONFERENCIA LEÍDA EL DÍA 29 DE MARZO DE 1922
EN LA SALA DE VELÁZQUEZ DEL MUSEO DEL PRADO, ANTE
S. A. R. EL SERENÍSIMO SEÑOR PRÍNCIPE DE ASTURIAS



MADRID

Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos»

MCMXXIII

i 29901224

FRANCISCO PACHECO

FRANCISCO PALACIO

FRANCISCO PACHECO
MAESTRO DE VELÁZQUEZ

POR

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,
PRESIDENTE DE LA SECCIÓN 3.^a (BELLAS ARTES) DEL REAL CONSEJO DE
INSTRUCCIÓN PÚBLICA

CONFERENCIA LEÍDA EL DÍA 29 DE MARZO DE 1922
EN LA SALA DE VELÁZQUEZ DEL MUSEO DEL PRADO, ANTE
S. A. R. EL SERENÍSIMO SEÑOR PRÍNCIPE DE ASTURIAS



MADRID

Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos»

MCMXXIII

AL EXCMO. SR. D. JAVIER GARCÍA DE
LEÁNIZ Y ARIAS DE QUIROGA, EX DIRECTOR
GENERAL DE BELLAS ARTES Y FERVOROSO
AMADOR DE LAS GLORIAS HISPALENSES, EN
TESTIMONIO DE CARIÑOSA AMISTAD.

Francisco Rodríguez Marín.

SERENÍSIMO SEÑOR:

EN grave apuro me ha puesto la bondad con que el señor Ministro de Instrucción Pública, por indicación, asimismo harto benévola, del señor Director General de Bellas Artes, ha confiado a mi menos que mediana aptitud una de las conferencias que con tanto acierto y brillantez están dando, sobre temas interesantísimos, algunos de los más doctos y renombrados cultivadores de nuestra gloriosa historia artística nacional. A poderse declinar buenamente ciertas honras, yo, que si, al cabo de muchos años de vigili-
as, lo gré ganar algún estado civil dentro del reino espiritual del saber, lo debo a mi constante amor a nuestros estudios literarios, y no a mi afición —no más que respetuosa afición platónica— a los artísticos, habría renunciado, por notoriamente inmerecido, el inestimable honor que se me otorgaba. Con todo, tal designación, por diversos estilos, no podía menos de equivaler a un mandato, afectuoso sin duda alguna, pero mandato al fin, y aquí estoy para cumplirlo, no lo mejor que pueda, sino lo menos mal que sea dado a mis pobres facultades.

Púseme a buscar asunto para mi conferencia, y desde luego se me ocurrió que acaso podría hacer menores las dificultades de mi cometido, ya que no me fuera posible vencerlas por entero, si acudía a elegir un tema que, sin dejar de ser artístico, fuese al propio tiempo literario. Este tema —meditaba yo— habrá de ser de Sevilla: de la opulenta ciudad y gentilísima tierra donde aprendí lo poco que sé, y donde casi me dejé el corazón, aunque no sin traérmela en la memoria para mientras aliente. Y amén de esto, a fin de que mi tra-

bajo fuese compatible con las muchas tareas inaplazables en que necesito repartir lo más de mi tiempo, convenía que, si ser pudiera, sobre el asunto de tal conferencia tuviese yo hechas muy de antemano algunas investigaciones propias, porque de tal modo, además de poner de mi casa el hilo que gastase en esta labor, podrían ser míos, igualmente, algunos retazos del paño invertido en ella... Tras estas reflexiones, el tema anhelado, como fruto maduro, se desprendió por sí solo de mi cavilación; podría yo tratar, en conferencia de una hora escasa, del pintor Francisco Pacheco, bosquejando su figura como maestro de Velázquez.

Tan firmemente adopté esta resolución, que de ella no han logrado arredrarme ni consideraciones de tanta monta como la de haber sido estudiadas con sabia solicitud la vida y las obras de Pacheco por mi inolvidable maestro y amigo don José María Asensio y Toledo; porque mientras él, saboreando el fruto de sus grandes merecimientos, pasaba en esta villa y corte los postreros años de su existencia, yo, en los ricos archivos hispalenses, que frecuenté día por día durante más de un decenio, solía hallar, a vueltas de muchas otras noticias de artistas y literatos españoles, muy curiosos datos, nuevos de puro viejos y recónditos, acerca de las principales obras de quien, por haber sido el maestro de Velázquez, podría decirse, con algo quizá de disculpable hipérbole andaluza, que en cuanto a pintura lo fué todo, menos Velázquez mismo.

No me falte la cortés benevolencia de mi auditorio, y crea, para mayor descargo mío, que mientras escribí esta humilde disertación, al meditar en que había de ser leída y escuchada en la sala de Velázquez de nuestro gran Museo del Prado, teniendo a la vista los tan imitados aunque tan inimitables lienzos debidos a los portentosos pinceles del discípulo de Pacheco, maestro incomparable, a su vez, de cien generaciones de pintores eminentes, tuve sobrecoigido el ánimo por un profundo temor reverencial, casi religioso, que no permitió a mi pluma correr tan suelta y desembarazada como corrió en otras ocasiones.

A pesar de los testimonios que habían solido invocarse para suponer sevillano a Francisco Pacheco, tales como un

soneto de don Francisco de Medrano (1) y un pasaje de cierta silva de Quevedo, inserta en *Las tres Musas últimas castellanas* (2), a cuyas indicaciones aún podía añadirse el por menor de haberle llamado *romulensis* el maestro Francisco de Medina en la inscripción que compuso en 1611 para el famoso cuadro de *El Juicio Universal*, con todo esto, el señor Asensio y Toledo, que al par que biógrafo de Pacheco era poseedor y generoso editor de su inapreciable *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, visto que él nunca se había llamado sino vecino de Sevilla, dudaba que hubiese nacido en la opulenta ciudad de la Giralda y créale natural, como su tío y homónimo el doctísimo canónigo y humanista, de Jerez de la Frontera (3). Acertó en lo primero, mas no en lo segundo. Una escritura de poder y una información testifical que por los años de 1901 encontré en el Archivo de Protocolos de Sevilla me dieron la pista para hallar su partida de bautismo, que publiqué en mi libro intitulado *Pedro Espinosa* (4), acabado de imprimir

(1) El que escribió en alabanza del retrato del doctor Luciano de Negrón, dibujado por Pacheco (*Libro de descripción de verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables varones, por Francisco Pacheco. En Sevilla, 1599. Publicado en Sevilla, 1886*):

"Este breve Retrato los mayores
dos varones que al mundo dió Sevilla
nos ofrece a los ojos, maravilla
ambos i emulacion a los mejores..."

(2) De la XXVI de la Musa VIII, apud *Las tres Musas ultimas castellanas...*, sacadas a luz de la libreria de don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas... (Madrid, Imprenta Real, 1670), pág. 202:

"Por tí, honor de Sevilla,
el docto, el erudito, el virtuoso
Pacheco con el lapis ingenioso
guarda aquellos borrones
que honraron las naciones,
sin que la semejança
a los colores deua su alabança;
que del carbon y plomo parecida
reciben semejança, y alma, y vida."

(3) *Francisco Pacheco: sus obras artísticas y literarias...* (Sevilla, don José María Geofrín, 1867), pág. 17.

(4) *Pedro Espinosa: Estudio biográfico, bibliográfico y crítico* (Ma-

a principios del año 1907. El harto diligente crítico alemán señor Mayer tuvo a bien reproducirla en su estudio acerca de los pintores sevillanos, publicado en Leipzig cuatro años después (1); pero no dijo de dónde la tomaba, quizá, piadosamente pensando, por mera inadvertencia, y no para que se imaginara ser hallazgo suyo la noticia de la verdadera patria de Pacheco. De todas suertes, nada habría perdido la nombradía del conservador de la Pinacoteca de Munich con no despojarme de esa humilde presea, como nada perdió al atribuirme en el propio libro el hallazgo de la escritura de aprendizaje de Zurbarán (2), bien que ésta ya corría estampada con mi nombre en un libro de don José Cascales, más conocido que el mío, que sólo es de Letras, entre los devotos de la historia de la Pintura.

Por la publicación de la predicha partida bautismal se sabe, pues, desde 1907 que Francisco Pacheco, hijo de Juan Pérez y de Leonor del Río, su legítima mujer, había nacido en Sanlúcar de Barrameda, en cuya iglesia mayor parroquial fué bautizado el día 3 de noviembre de 1564. Y por otros documentos que asimismo hallé y a los cuales he aludido poco ha —de igual manera aprovechados por el señor Mayer— consta que el padre de Pacheco era hijo de otro humilde Juan Pérez, hombre de la mar, y la madre, natural de Trigueros (Huelva), y que por octubre de 1593 Pedro López, sastre, Francisco Pacheco, pintor de imaginería, y Mateo Pérez, linero, hermanos los tres, dieron poder a su también hermano Juan Pérez para hacer cualesquier probanzas e informaciones de cómo todos ellos eran hijos legítimos, y sus padres fueron cristianos viejos, sin raza ni mácula alguna de judíos, ni moros, ni penitenciados por el Santo Oficio de la Inquisición (3).

Vivía en Sevilla Pacheco porque, habiendo quedado huér-

drid, Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1907), pág. 110. Reproduzco la dicha partida en el Apéndice, documento I.

(1) August L. Mayer, *Die Sevillaner Malerschule* (Leipzig, Klinkhard & Biermann, 1911), pág. 216.

(2) *Ibid.*, pág. 147.

(3) Apéndice, documentos IV, V y VI.

fanos en la niñez él y sus hermanos, se trasladaron a la capital andaluza, donde los acogió cariñosamente su tío el licenciado Francisco Pacheco, a lo que parece, primo de su padre (1); él puso a aprender oficios mecánicos a tres de ellos y dedicó a Francisco, el más despierto de todos, a estudiar las humanidades, al par que, como aprendiz, asistía en la casa y estudio de Luis Fernández, pintor de sargas (2), adiestrándose en el dibujo y la pintura, para los cuales tuvo desde niño, así como para el cultivo de las letras, vocación marcada y disposición felicísima. Por indicaciones que nos dejó en dos obras suyas consta que en 1583, en 1587 y en 1589 estaba en Sevilla, pues en el primero de estos años ingresó en la hermandad de nazarenos de la Santa Cruz en Jerusalén (3), en el segundo se halló en el entierro del padre Rodrigo Álvarez (4) y del tercero se conserva un cuadro, el más antiguo que de su mano conocemos (5), que representa en tabla la Calle de la Amargura y es copia de la famosa obra de Luis de Vargas que había, y subsiste aún, en las gradas de la Catedral hispalense.

Pero antes de los años referidos ¿viajó, vió y practicó su arte Pacheco fuera de la península, o hubo de limitarse a recibir las lecciones de Luis Fernández, el casi ignorado pintor de sargas? Punto muy oscuro y controvertido fué éste, pues mientras que Palomino afirma, sin prueba alguna fehaciente, que Pacheco estuvo en Italia algunos años, y que allí estudió, entre las de otros artistas, las obras de Rafael (6), Ceán Bermúdez lo niega (7), y Asensio hace notar que no hay prueba justificativa de que saliera de España para perfec-

(1) *Pedro Espinosa*, lugar citado.

(2) Dijo el mismo Pacheco en su *Arte de la Pintura, su antigüedad, y grandezas* (Sevilla, Simón Faxardo, 1649), pág. 344: "I comenzando por el primero [el temple] i el más usado i comun, que vi exercitar a mi Maestro Luis Fernandez i a muchos buenos pintores de su tiempo..."

(3) *Pedro Espinosa*, pág. III, nota.

(4) *Idem*, *ibid.*

(5) *Idem*, *ibid.*

(6) *El Museo pictórico y Escala óptica* (Madrid, Sancha, 1795-1797), tomo II, pág. 458.

(7) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (Madrid, 1800), tomo IV, págs. 3 y siguientes.

cionar su educación (1). Lo propio, siguiendo los pasos de Asensio, han afirmado otros críticos, entre ellos, los señores Sentenach y Alcántara (2). Con todo esto, no es dudoso que, probablemente por los años de 1581 y 82, Pacheco hubiese de viajar fuera de España para adiestrarse más y más al lado de un pintor notable. Él mismo lo dice en su *Arte de la Pintura*, y no sé explicarme cómo su clara y rotunda aseveración ha podido pasar inadvertida para la diligencia de sus biógrafos. "Yo vi —dice— un retrato pequeño en casa de mi maestro Lucas de Here, en la ciudad de Gante, de una muger con un pais, tan acabado como lo más del mundo" (3). Recórdé estas palabras en mi estudio sobre Espinosa, lo cual equivalió a darlas a copiar al señor Mayer, que, en efecto, como halladas por él las trasladó a su libro (4).

Véase ahora por qué fijó en los años 1581 y 82 la ausencia que Francisco Pacheco hizo de España. Lucas de Heere, que era pintor y poeta, y tuvo en Gante, como Pacheco en Sevilla años después, renombrada academia en que se cultivaban el dibujo, la pintura y la poesía (5), había nacido en 1534. Amén de sus retratos, que fueron y son famosos, dejó muchos cuadros notables. Al recordarlos, no puede omitirse la mención de uno pintado en 1559, que representa a Salomón recibiendo a la Reina de Saba, obra en la cual, como asevera De Busscher, Salomón tiene los mismos rasgos fisonómicos

(1) Casi con unas mismas palabras lo dice en sus dos estudios sobre Pacheco: en el ya citado de 1867 y en el intitulado *Francisco Pacheco... Introducción e historia del libro de descripción de verdaderos retratos... que dejó inédito* (Sevilla, E. Rasco, 1886), pág. 19.

(2) Don Narciso Sentenach, *La Pintura en Sevilla* (Sevilla, Giroñés y Orduña, 1885), pág. 44: "Don Francisco Pacheco es también uno de los pintores que sin salir de su patria cultivan el clasicismo." Don Francisco Alcántara, *La gran Pintura española*, apud *El Ateneo*, órgano del Ateneo de Madrid, tomo III, 1889, pág. 516: "Don Francisco Pacheco..., literato distinguido, como lo acredita su preciosa *Colectión de biografías y retratos* y su *Arte de la Pintura*, no salió de Sevilla."

(3) *Arte de la Pintura*, pág. 375.

(4) Mayer, obra citada, pág. 91.

(5) Edmond De Busscher, *Recherches sur les Peintres et Sculpteurs à Gand.—xvi siècle* (Gand, E. De Busscher et Fils, 1866), págs. 26 y 27. De este interesante libro extracto cuanto digo acerca de Lucas de Heere.

que Felipe II, y la fecha de la inscripción coincide exactamente con los días en que se celebró el capítulo de la Orden del Toisón de Oro (23, 24 y 25 de julio de 1559), presidido en Gante por el augusto monarca hijo del emperador Carlos V. Después de viajar largo tiempo por Francia e Inglaterra, y ya de asiento en su patria, Heere, en 1581 ó 1582, se pasó al bando de la reforma protestante y dedicó sus pinceles y su pluma a celebrar personas y cosas muy reñidas con los intereses de España, como contrarias al catolicismo. Heere, según Carlos van Mander —nota asimismo De Busscher—, murió en 29 de agosto de 1584, créese por algunos historiógrafos que en París, adonde se había ido el mismo año, huyendo del riesgo a que en su patria le exponían las continuas revueltas civiles y religiosas. Ahora bien, que Pacheco residió en Gante como discípulo de Lucas de Heere no cabe dudarlo, porque es clara de todo punto su afirmación; y que esto no pudo suceder sino antes de 1584, dícelo la fecha de la muerte de su maestro. ¿Cuándo, pues, hizo esta ausencia de Sevilla y de España? Parece lo más probable que en 1581 ó 1582, tiempo en que, frizando con los diez y seis o diez y siete años de su edad, y habiendo terminado su aprendizaje y aprendido y practicado su arte elementalmente, podía aprovecharse bien de la enseñanza que hubiese de recibir en el estudio de un pintor de tan justo y general renombre como Lucas de Heere. Acaso acaso la conversión del maestro a las doctrinas de la Reforma alejó de su trato al discípulo antes de lo que en un principio imaginara. Y es de notar, lo uno, que sólo dos veces nombró Pacheco a Heere en su libro; y lo otro, que, en general, no quedó prendado de la pintura flamenca, pues tratando en él de la belleza de la *manera* —lo que los artistas italianos llamaban *bella e vaga maniera* (1)—, dijo que “siendo esta *manera* criada en Flandes, si no abraça i sigue el buen camino de los Italianos (como an hecho muchos Flamencos), se deve huir i aborrecer. I por esto, quando una pintura es seca i sin fuerça i brio, dezimos que es flamenca; que se huya de aquella manera, porque tiene poca fuerça i

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 241.

mucha simpleza. Faltóle también —añade— esta manera italiana a nuestro Mase Pedro Campaña, que, con aver estado veinte años en Italia, i sido discípulo de Rafael de Urbino, no pudo desecher el modo seco flamenco, aunque tan gran debuxador" (1).

De regreso en Sevilla, Pacheco siguió cultivando simultáneamente su profesión y su afición, la pintura y las letras, si bien no se conserva obra pictórica suya anterior al año de 1589, en el cual firmó y fechó la antedicha tabla que representa la Calle de la Amargura, y que en 1860 pertenecía a la copiosa colección sevillana de López Cepero (2). Tres años después, y viviendo Pacheco en la collación de San Martín, los jesuitas de Marchena, confiados en su habilidad y en su competencia iconográfica, le encargaron la pintura de tres cuadros en que de tamaño natural había de representar respectivamente a San Miguel Arcángel, Santa María Magdalena en la penitencia y San Vicente Ferrer; las cuales pinturas, y éste es pormenor curioso, habían encomendado en 1591 al pintor Vasco Pereira, de quien, al recibirlas, quedaron tan descontentos, "porque no tienen la perficion en que abian de quedar conforme al natural de los santos de cuya vocación son las dichas tres ymages", que las devolvieron a Pereira, dando por rescindido el contrato, conforme a la estipulación que con él habían hecho (3). Por el contrario, tan airoso hubo de salir Pacheco de esta empresa, que desde entonces le llovieron los encargos de nuevas obras.

Tachábanle sus émulos de algo seco en el color, y, a la verdad, no era del todo temeraria la censura, si bien no me-

(1) En general, las pinturas de Flandes agradaban poco en España. Fray Pedro de Vega, en su *Declaración de los siete psalmos penitenciales* (Zaragoza, Carlos de Laun..., 1606), al fol. 11 vto. de la segunda parte, decía tratando de las medras sociales: "El puesto de los grandes es sin duda más alto y más embidiado; pero el prouecho de essa ventaja más le gozan otros que ellos mismos: son como lienços de Flandes, hermosissimos colgados en lo más alto de la pared; pero mirados de cerca parecen vnos borrones grosseros, tintas mal puestas, y vna mano tosca."

(2) Asensio, *Introducción e historia del Libro de los retratos*, página 100.

(3) Apéndice, documentos II y III.

recía que le exagerasen este defecto hasta el punto que se echa de ver por aquel epigrama referido por Palomino, y compuesto, de seguro, por algún envidioso, en ocasión de haber pintado Pacheco un Cristo desnudo, que tomaba su túnica después de los azotes:

“¿Quién os puso así, Señor,
tan desabrido y tan seco?
Vos me diréis que el amor;
mas yo digo que Pacheco.”

En cambio, amigos y enemigos veíanse precisados a hacer justicia a su extremada corrección en el dibujo, y señaladamente a su vasto saber técnico y a su amplia erudición histórica, en cuyo estudio debieron de auxiliarle muy mucho, primero, su tío el doctísimo canónigo, y después, algunos jesuitas de Sevilla, sus devotos admiradores y visitantes. Esto, sobre que Pacheco no era uno de tantos artistas engreídos, fruto de todos los tiempos, que, imaginando bastarse y sobrar en cualquier caso, tienen a menos consultar sus dudas con quienes pudieran sacarles de ellas; antes bien, comunicábalas, y de esta manera aprendía lo ignorado o no bien sabido. Así procedió en 1593, “queriendo hazer un debuxo de invencion, para pintar, en cierta competencia, la degollacion del apostol San Pablo”, pues consultó al maestro fray Juan de Espinosa, dominico, y como éste le remitiese a cierta pintura al fresco, obra de Vasco Pereira, no satisfecho con ello el consultante, acudió al padre jesuita Juan de Soria, el cual le dijo en qué libros podía satisfacer su plausible curiosidad (1).

Ya muy acreditado y con estudio propio, lo mismo pintaba Pacheco en lienzo o tabla, o sobre sedas, todo esto al óleo, que al fresco y al temple, pues en poco tiempo se había hecho maestro consumado en todas las materias de su profesión. Sobre seda y al óleo pintó, en los años 1594 y siguientes, para las flotas de Nueva España y Tierra Firme, aquellos cinco estandartes, cuatro de treinta varas y uno de cincuenta, todos de damasco carmesí, de los cuales hizo memoria en sus

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 176.

Arte de la Pintura (1). En todos ellos lucía el escudo de las armas reales cerca del asta, y en el espacio restante, dentro, como aquél, de la gran cenefa que tenía por guarnición todo el estandarte, “el Apostol Santiago, como el natural o mayor, armado a lo antiguo, la espada en la mano derecha levantada, i en la izquierda una cruz, sobre un cavallo blanco corriendo, y en el suelo, cabeças i braços de moros”.

Prolija tarea habría de ser el seguir paso a paso la vida de Francisco Pacheco, mayormente cuando no le dedico un libro, sino una breve conferencia; así pues, me ocuparé tan sólo en lo más importante de su carrera artística y en aquello que puedo ilustrar con datos que no deben nada a nadie, como sacados por mí de las inexhaustas canteras de nuestros archivos.

Poco después de haber pintado con otros maestros, a fines del año 1598, el suntuoso túmulo que se erigió en la Iglesia Catedral de Sevilla para las honras de Felipe II (2), maravilla que, no obstante haber permanecido en pie escaso tiempo, quedó perpetuada en la memoria de las gentes, más aún que por descripciones como la de Jerónimo Collado (3), por el soneto garrridísimo de que Cervantes todavía se ufanaba en 1614, diciendo en su *Viaje del Parnaso* (4):

“Yo el soneto compuse que así empieza,
por honra principal de mis escritos:
“Voto a Dios que me espanta esta grandeza”,

poco después de aquel año —iba yo a decir— daba comienzo nuestro pintor a encarpetar, con pensamiento de reunir una notable colección de retratos de personas eminentes, los que a dos lápices, negro y rojo, había dibujado, para lo cual hur-

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 400.

(2) Tuvo a su cargo la cuarta parte de la pintura: “sobre un color de ocre las iba debuxando con carbones de mimbre i perfilando con una aguada suave, i oscureciendo i manchando a imitación del bronce, i realçando con jalde i yeso las últimas luzes”. Duró la obra del túmulo cincuenta días (*Arte de la Pintura*, págs. 163, 346 y 349).

(3) *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey don Felipe segundo, por el licenciado Francisco Gerónimo Collado* (Sevilla, don José María Geofrín, 1869). Publicación de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

(4) Capítulo IV.

taba “el tiempo que otros dan a recreaciones, peleando por vencer las dificultades de luces i perfiles, como entretenimiento libre de obligacion” (1). De 1599, es, en efecto, la portada de su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, adquirido por el señor Asensio, quien lo publicó en 1886. ¡Lástima que, al correr de los años, se descabalara muy mucho esta preciosa colección, tan interesante para pintores y escritores, y que pasaba de ciento setenta retratos cuando su autor escribía el *Arte de la Pintura*! En el mismo año de 1599, a 10 de octubre, murió en Sevilla el canónigo Pacheco, a quien, después que a Dios, su sobrino lo había debido todo, menos la vida. Así, con honda aflicción hubo de llorar su muerte, ¡qué ajeno entonces de que cuatro meses antes, en el mismo Sevilla, había nacido un niño cuyos laureles, andando el tiempo, habían de serpreciado galardón de su vida artística y espléndida corona de sus honradas canas!

Por cierta escritura pública otorgada en marzo de 1601 (2) es fácil conjeturar, casi como si entonces asistiésemos en su estudio, en qué obras se ocupaba Pacheco después de mediado aquel año, y por otro documento anterior (3), hasta qué aprendiz llevaba de un lado para otro algunos de los lienzos que en él tenía, para que sus cultos visitantes los examinaran con buena luz y a todo su sabor. El aprendiz, ya con algún entono de oficial, llamábase Lorenzo Lozano y había entrado por seis años a servir a Pacheco, y a ir aprendiendo su arte, en mayo de 1596 (4); y los cuadros en que trabajaba el maestro afanosamente, por estar ya vencido el plazo en que se había comprometido a entregarlos, eran tres lienzos, que pintaba por encargo de Juan de Bustinza, al pie de las cuales pinturas, por haberse expresamente estipulado esta condición, “he de poner —dice el documento— el nombre de mí el dicho Francisco Pacheco, para que se entienda que yo fui el maestro que las hize”. Uno de aquellos cuadros,

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 437.

(2) Apéndice, documento IX.

(3) Apéndice, documento VII.

(4) Apéndice, documento VIII.

terminado ya, representaba el bautismo de Jesucristo, y eran muy de admirar así las hermosas y graves figuras del Señor y del Bautista como el artístico grupo de risueños ángeles que rodeaban al Espíritu Santo, y la vaporosa y fantástica visión de la Gloria. "Buenos lejos" había de tener esta pintura, según lo convenido, y buenísimos los tenía. Daba el pintor los últimos toques a otro lienzo: a un Cristo Crucificado, vivo, a cuyos pies estaban la dolorida Madre, *juxta crucem lacrymosa*, con San Juan y María Magdalena, y el visitante no sabía declarar cuál de las cuatro figuras era más admirable: si la del Señor, por la triste belleza de su rostro y por el mundo de amor que había en su mirar, o la de la Madre angustiada, por lo patético de su actitud y el profundo dolor que revelaba su semblante, o, en fin, las de Magdalena y San Juan, lloroso y contristado éste, y aquélla desesperada y como loca de dolor, contemplando con infinita pena la agonía del Ser sublime, Dios y Hombre, que la perdonó por haber amado mucho. Pero en ninguna de las obras encargadas por Bustinza quería poner Pacheco tan especial cuidado como en otra que hasta entonces no pasaba de simple bosquejo, y en la cual, sin embargo, ya se columbraba lo mucho que había de realzar la reputación del artista. Era una tranquila escena del pobre hogar de la Virgen (1): en el humilde obrador de carpintería de José, ella hilaba, San José labraba madera, y junto a los dos el Divino Infante jugaba regocijadamente con el Bautista, mientras que arriba, entre vaporosas nubes de gloria, asomaban con alegría infantil sus rubias cabecitas rizadas algunos ángeles, como ufanos de contemplar a su excelsa Reina y al augusto Niño Dios.

Observo ahora, Señor, que voy deteniéndome demasiado, y acudo al remedio: a resumir brevemente las principales tareas en que Pacheco se ocupó durante la primera década del siglo XVII, para llegar sin más dilación al tiempo en que su buena suerte le deparó la mayor ventura que puede lograr un maestro: tener un discípulo que, tiempo andando, llegue a

(1) Apéndice, documento X.

aventajarle de tal modo, que conquiste para entrambos fama universal e imperecedera.

En 1603 Pacheco, relacionado por sus letras y por sus pinceles con lo más culto y noble de la población sevillana, pintó al temple el techo del camarín de don Fernando Enríquez de Ribera, tercer duque de Alcalá; era el asunto de estos lienzos la famosa fábula mitológica de Dédalo y su hijo Ícaro, pintura en la cual invirtió un año. Había concertado esta obra en mil ducados y, poeta al par que pintor, la entregó acabada con un soneto que empieza así:

“Osé dar nueva vida al nuevo vuelo
del que, cayendo, al Piélago dió fama” (1);

y ya dueño en 1606 de una casa propia —de la que había comprado en la calle de Lino, collación de Omnium Sanctorum (2)—, se obligaron él y Juan de Uceda, asimismo pintor, con el convento de San Diego, extramuros de Sevilla, a dar hecho y acabado, en todo lo tocante a su pintura, el retablo del altar mayor del dicho convento (3). Crecía, pues, como la espuma la fama de Pacheco, cuyos amigos, al visitar diariamente su estudio, le veían con verdadera complacencia no poder dar abasto a los muchos encargos de obra que le confiaban: ya en 1610 era alguno de ellos de tanta importancia como el notabilísimo cuadro de *El Juicio Universal*, contratado para el retablo de un altar de la iglesia de Santa Isabel, por escritura en que le fió Juan Martínez Montañés, el rey de los escultores españoles de su tiempo.

Yo he tenido la suerte de hallar esta escritura (4), cuya cláusula más interesante dice así: “Y es condición que en el quadro principal, cuyo tamaño muestra la traza, se ha de pintar sobre lienço de mantel, el más ancho que se hallare, la ystoria del juicio universal, con toda la grandeza e aparato y figuras que fuere posible, sin que falte en esta ystoria cosa ninguna de lo esencial que se suele pintar, e todo esto ha de

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 346.

(2) Apéndice, documento XI.

(3) Apéndice, documento XII.

(4) Apéndice, documento XIII.

ser pintado a olio e acabado con mucho cuydado y perfeccion e de mano del dicho francisco pacheco, en que ponga su nombre, sin perdonar dificultad ninguna, conforme a el dibujo e yntento que ha de hazer e mostrar a el dicho hernando de palma, para su mejor satisfacion." Por esta pintura, la principal del retablo, que fué robada durante la invasión francesa, como tantas otras joyas del arte español, durante la estancia en Sevilla del mariscal Soult, cobró Pacheco quinientos ducados, precio muy crecido para aquel tiempo. La dió acabada al año siguiente, y no, como se viene creyendo, en 1614 (1).

Ocupado en esta labor y en otras poco menos importantes estaba Pacheco cuando, a fines del mismo año de 1610, la fama de su saber pictórico y de su sólida cultura le trajo como aprendiz a su casa a un muchacho no adolescente todavía, como que aún no había cumplido los doce años de su edad. Llamábanle Diego Velázquez, por su apellido materno, y era sevillano, hijo de Juan Rodríguez de Silva. Había pasado algunos meses, de aprendiz, en el estudio de Francisco de Herrera el viejo, hombre adusto, de carácter irascible y de maneras hoscas, que le hacían desagradable a cuantos le trataban. Reverso de esta medalla era Francisco Pacheco, y dejando el mancebillo al uno, en cuya casa, muy probablemente, se limitó a moler colores, sin lograr que Herrera le corrigiese con afabilidad de maestro los dibujos en que tal cual rato se ocupaba, fué a continuar su aprendizaje, o mejor dicho,

(1) Dícenlo a una el mismo Pacheco en su *Arte de la Pintura*, página 231, y Francisco de Medina en la inscripción que redactó para el cuadro: "Acabado el capítulo —dice aquél— viene bien por onroso remate el que dió a mi cuadro del Juizio el insigne Maestro Francisco de Medina, con la inscripción de la piedra en que puse el nombre y la fecha dél, merecedora, por cierto, de emplearla en mejor sugeto... El letrero que se puso latino es éste:

*"Futurum ad finem sæculorum Iudicium.
Franciscus Paciecus Romulensis depingebat
Sæculi a Iudicis, natali XVII,
Anno XI."*

"Bolviolo assi en nuestra lengua su Autor:

"Francisco Pacheco, vezino de Sevilla, pintava el juizio que ha de ser al fin de los siglos, el año onzeno del siglo decimosetimo despues del nacimiento del luez."

a emprenderlo, donde con cariño casi paternal había de ser dirigido y tratado. A emprenderlo dije, y a esto suena claramente lo que muchos años después decía Pacheco en su *Arte de la Pintura* (1): "I porque es mayor la onra de maestro que la de suegro, a sido justo estorbar el atrevimiento de alguno que se quiere atribuir esta gloria, quitandome la corona de mis postreros años." Y, en efecto, constando, como ya consta por la preciosa escritura de que voy a dar cuenta, felicísimo hallazgo de mi querido amigo don Adolfo Rodríguez Jurado, que Velázquez entró de aprendiz con Pacheco, por seis años, que empezaron a contarse desde 1.º de diciembre de 1610, y sabiéndose que había nacido poco antes de mediar el año de 1599, ¿qué enseñanza que fuera de provecho para señalar dirección especial a una vida artística podía haber recibido un niño de once años, aunque Herrera fuese —que distó mucho de serlo— el más amable y sugeridor de los maestros? Además, clarísimo y terminante es, en cuanto a este punto, el texto de la citada escritura, otorgada a 27 de septiembre de 1611: Juan Rodríguez, padre de Velázquez, lo puso "a deprender el arte de pintura con vos Francisco Pacheco, maestro del dicho arte..., por tiempo y espacio de seys años cumplidos primeros siguientes, que empezaron a correr desde el primero día del mes de diciembre del año que pasó de mill e seisçientos e diez, para que en todo este dicho tiempo el dicho mi hijo os sirva en la dicha vuestra casa y en todo lo demas que le dixéredes e mandáredes que le sea onesto e pusible de hazer, y vos le enseñeys el dicho vuestro arte bien e cumplidamente, segun e como vos lo sabeys, sin le encubrir dél cosa alguna" (2).

Las demás condiciones estipuladas son las usuales y corrientes en todos los contratos de aprendizaje, y bueno será advertir que en ninguna de ellas puede vislumbrarse, contra lo imaginado por algún docto historiógrafo de la pintura sevillana, cosa que desfavorezca al padre del joven aprendiz. Pacheco se obligaba "a dar de comer e beuer e vestir e calzar" a

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 101.

(2) Apéndice, documento XIV. Debo su exacta copia a la bondad del señor Rodríguez Jurado.

Velázquez, “e casa e cama en que esté e duerma, sano y enfermo...”, y al fin del dicho tiempo, había de darle “un vestido, que se entiende calzon, ropilla e ferreruelo de paño de la tierra, e medias e çapatos, e dos camisas con sus cuellos, e vn jubon y vn sombrero, y pretina, todo ello nuevo...”, lo mismo, *plus minusve*, que dos años después, a 15 de enero de 1614, y también en Sevilla, se estipulaba en la escritura de aprendizaje de Zurbarán, puesto, en virtud de un poder otorgado por su padre en Fuente de Cantos, a servir y aprender en el estudio del pintor Pedro Díaz de Villanueva, el cual había de darle “de comer y beber, y casa y cama en que esté e duerma, sano y enfermo; y todo el vestido y calzado que en el dicho tiempo ubiere menester, se lo ha de dar el dicho su padre...” Y para más patentizar que Velázquez aún no pintaba cuando entró a aprender con Pacheco, repárese en que la escritura que a entrambos se refiere no contiene indicación alguna parecida a la siguiente cláusula de estotra escritura tocante a Zurbarán...: “Y es condicion que si el dicho francisco de çurbaran quisiere durante el dicho tiempo de los tres años trabaxar los dias de fiesta, todo lo que assi ganare ha de ser para él, sin que vos el dicho maestro le podais pedir cosa alguna dello.”

Al tratar del aprendizaje de Velázquez, se viene rodada una pregunta: “¿Qué enseñanzas recibió de Pacheco?” La respuesta es obvia para el que haya espigado acá y allá en las páginas del *Arte de la Pintura* y leído especialmente el capítulo que trata “de tres estados de pintores, que comiençan, median, i llegan al fin”. Lo primero que ha de hacerse es lo primero que hizo Velázquez en el estudio de Pacheco: dibujar mucho y a todas horas; porque pintor sin dibujo es como escritor sin gramática ni vocabulario, bien que hoy vaya siendo común estilo de las nuevas generaciones no gastar tiempo en aprender tales cosas, y hasta ufanarse de tenerlas en poco. ¡Así les sale ello! La cosa más segura y recibida —decía Pacheco— (1) es “començar por la práctica o exercicio de la mano, i por una senzilla imitacion. Porque siendo exercita-

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 156.

«ños en trasladar de cosas buenas, i diestros debuxadores, por la luz i conocimiento que adquieren halla en ellos mejor asiento i lugar la dotrina, i son más capaces de los buenos preceptos». Es el dibujo —pensaba entonces Pacheco, y así lo escribió muchos años después— (1) “la forma sustancial de la Pintura. Es alma i vida della, sin el cual sería muerta, sin gracia, sin hermosura i movimiento. Es la parte que tiene más dificultad de vencer... En la cual es menester grande perseverancia i fortaleza. Es con quien los grandes gigantes pelean toda la vida, sin que les sea permitido soltar por breve tiempo las armas de las manos. Es cosa en que los más valientes hallan siempre repugnancia i resistencia. Es el caudal universal de la Pintura, como dixo bien Pablo de Céspedes...”

Véase ahora cuán estrictamente se atuvo a estas instrucciones el discípulo de Pacheco. Su maestro mismo nos lo refirió años después, al demostrar “que en los perfiles consistia la verdadera imitación de los retratos, que es dezir, que sin dibujo no se pueden conseguir; de suerte, que los que fueren aventajados dibujadores, lo serán en esta parte” (2). “Con esta dotrina —añade corroborando su aseveración— (3) se crió mi yerno Diego Velazquez de Silva siendo muchacho, el cual tenía cohechado un aldeanillo aprendiz, que le servia de modelo en diversas acciones i posturas, ya llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad alguna. I hizo por él muchas cabeças de carbon i realce en papel azul, i de otros muchos naturales, con que grangeó la certeza en el retratar.” De esta suerte, obtenida esta grandísima habilidad y seguridad en el dibujo, llano es colegir cómo en pocos años llegó a suceder con Velázquez lo que sucedía con otros consumados artistas, verbigracia, con el escultor Jerónimo Fernández, de quien sabemos “que en todas las dificultades de artífices que se ofrecian, así de Arquitectura como de Escultura, con un lapiz (de que siempre andava prevenido) hacía facilissima demostracion de la verdad de lo que se tratava, allanando i

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 236.

(2) *Idem*, pág. 435.

(3) *Idem*, pág. 437.

difiniendo las dudas i dificultades con gran prontitud, que es una singular ventaja" (1). Y yo he visto en los protocolos de Sevilla, de mano de un notable artista flamenco, el pliego de las condiciones con que había de hacer de talla cierta sillería coral, y, como era mal escritor de prosa castellana, pero consumado dibujante, repetidas veces, por serle mucho más fácil dibujar que escribir, mezclaba en su chapurrada escritura graciosos dibujillos, con los cuales expresaba con harta claridad lo que habría dicho muy defectuosamente con palabras de un idioma que no era el suyo. Pues esta misma facilidad logró Diego Velázquez en el taller de Pacheco: la de quien se encuentra tan ducho en el dibujar, que ya lo practica bien hasta en estado de subconsciencia, como acontece, por ejemplo, a los buenos pianistas, que suelen charlar animadamente con la persona que tienen al lado, al par que ejecutan a maravilla una difícil pieza musical. Con mucho acierto, pues, ha notado mi querido amigo don Jacinto Octavio Picón (2) ser tal la pureza del dibujo de Velázquez, "que precisamente es lo que más ayuda para distinguir sus originales de las copias o imitaciones que se le atribuyen".

Ya porque Pacheco hubiese menester algún descanso, o ya porque asuntos de su profesión le obligasen a salir de Sevilla una temporada, consta que por los años de 1611 subió a Castilla, y visitó despacio el Escorial, y trató en Toledo al Greco, tan renombrado entonces por sus extravagancias como por la originalidad y vigor de su pintura. Y cabalmente porque la fama de este artista singular ha crecido en nuestro tiempo hasta donde nadie lo imaginara en el suyo ni muchos años después de su muerte (3), no holgará traer a la memoria algu-

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 164.

(2) *Vida y obras de don Diego Velázquez* (Madrid, Ricardo Fe-
1899), pág. 163.

(3) Lope de Vega no le mencionó en la *Angélica* entre los más notables pintores de su tiempo (Juanes, Becerra, Berruguete, Sánchez Coello, Liaño, Pantoja...). Faría y Sousa, en el prólogo de la primera parte de su *Fuente de Aganipe o Rimas varias* (Madrid, Carlos Sánchez Bravo, M.DC.XLVI), después de censurar las exageraciones líricas de Góngora, debidas principalmente a "una luxuriosa sobra de ingenio i de osadía", dice: "El mismo exemplo nos haze el gran pintor Domenico Greco, que fue el Estacio i el Gongora de los poetas para los ojos. Pero

nas de las referencias que hizo de él Pacheco en su tan citado libro. Recordábase así en un lugar (1): "Me maravilló mucho... que preguntando yo a Dominico Greco el año de 1611 cuál era más difícil, el debuxo, o el colorido, me respondiese que el colorido. I no es esto tanto de maravillar como oírle hablar con tan poco aprecio de Micael Angel (siendo el padre de la Pintura), diciendo que era un buen ombre i que no supo pintar..."; por donde se echa de ver —comento yo— que, contra lo que comúnmente se imagina, no es de hoy el maltratar a los que fueron grandes maestros y mancharles su limpia y bien ganada reputación. Sólo en esto pueden asemejarse a Theotocópuli muchos de los principiantes de ahora.

Por otra de las observaciones que hizo Pacheco en su primer viaje a Castilla se viene en conocimiento de qué modelos solía usar el artista cretense: "Dominico Greco —dice— (2) me mostró el año 1611 una alhazena de modelos de barro de su mano, para valerse dellos en sus obras. I lo que excede toda admiracion: los originales de todo cuanto avia pintado en su vida, pintados a olio en lienços más pequeños, en una cuadra que por su mandado me mostró su hijo." Y como esta cita acompaña a otras de Peregrini, Pérez de Alecio, Pablo de Céspedes y otros que también hacían cartones y modelos de bulto para servirse de ellos, exclama escandalizado, y no parece sino que vaticinó cosas de hoy: "¿Qué

bale más una llaneza del Ticiano que todas sus extravagancias juntas, por más que ingeniosas." Y el toledano don Francisco de Rojas, en la jornada I de su comedia intitulada *Abre el ojo*, da claramente a entender cuál era la opinión común acerca de las pinturas de Theotocópuli, pues para llamar fea a una doña Beatriz, hace decir a doña Clara pidiendo celos a don Clemente:

"Adiós, el de la Beatriz;
que si a buena luz la veo,
parece que se ha soltado
de una figura del Griego."

A lo cual responde don Clemente:

"No es hermosa por lo más;
mas quiéreme, por lo menos."

(1) *Arte la Pintura*, pág. 242.

(2) *Idem*, pág. 337.

«dirán a esto los presumidos i flojos? ¿Cómo no se caen muertos oyendo estos exemplos? ¿Cómo alegan facilidades i prestezas los enanos, viendo estas diligencias de los gigantes?»

No se sabe cuánto tiempo duró la excursión castellana de Pacheco; probablemente fué breve, porque, acostumbrado a la tranquilidad de su hogar sevillano y a la comunicación franca e ingenua de los andaluces, hubo de agradarse poco de la vida y trato de la corte. Claramente lo demuestra un soneto suyo, que no llegó a conocer la perseverante diligencia del señor Asensio, y que empieza así:

“En esta Babilonia, donde estraño
soy, la dura experiencia es fiel testigo
que la verdad se esconde, el más amigo
huye, o ame el provecho o tema el daño” (1).

Entre tanto, Diego Velázquez, en el estudio de su maestro, compartía el tiempo dibujando del natural, comenzando a usar los colores preparados al óleo y estudiando en la selecta librería de aquél, y más que en ella, en las sabrosas pláticas de las doctas personas que frecuentaban su casa, lo que más le importaba conocer para lograr la difícil perfección de su arte, persuadido, tanto por las advertencias de Pacheco cuanto por lo que en sus actos observaba, de que sin amplia y sólida base de cultura no puede haber pintor completo, por mucha y muy envidiable que sea su disposición natural. Y siéndolo, mayor aún será el daño, pues el así aventajado, si no tiene el freno de las reglas y la prudencia que da el discreto saber, correrá a despeñarse como caballo desbocado y loco, más todavía que el pintor infeliz que no logró tener ni disposición ni enseñanza.

Con todo, algunas cosas de su maestro, lejos de placer enteramente a Velázquez, discordaban de su tendencia natural y su certero juicio: la pintura no se había inventado tan sólo para representar martirios y glorificaciones de santos, o con-

(1) *Sonetos varios recogidos aqui de diferentes Autores assi de manuscritos como de algunos impressos*, por don José Maldonado Dávila y Saavedra. Ms. en 8.º, procedente de la librería sevillana de don Javier Lasso de la Vega y Cortezo, fol. 82.

vencionales cuadros de sucesos históricos o fabulosos, pues si así fuera, ¿qué hacer con la naturaleza misma, tan sugestiva siempre, tan atraedora, que parecía brindarse franca al artista, como diciéndole: "Cópíame: toda yo soy bellezas y exquisiteces?" ¿Qué hacer con las figuras, con las escenas que diariamente pone ante nuestros ojos la realidad de la vida, que piden, como a voces, verse fielmente perpetuadas por el dibujo y por el color, para obtener nuestra sonrisa si son cómicas o placenteras, o nuestra conmiseración si representan dolores y angustias, y siempre nuestra admiración y aplauso si el artista supo darse buena traza para triunfar de las dificultades que ofrece el conseguir lo uno y lo otro? ¿No había de haber para los pinceles más mundo que la religión de Cristo y las tiesuras históricas, o las desnudeces y blandicias de la mitología pagana? Bien se estaba en el techo de un camarín ducal toda la poética leyenda de Ícaro y Dédalo; pero en cada plaza, tras cada cantillo, ofrecía la realidad, suprema inventora, cuadros que, ya por sólo ser verdaderos, eran más humanos y más interesantes que cualesquiera otros. La graciosa cara que pone un picaruelo de la esportilla al hincar el diente, después de unas horas de calor y hambre, en una fresca y colorada raja de sandía, puede aventajarse con mucho, en el solaz de nuestro espíritu, a cien cosas convencionales, y por tanto falsas, con que se pretenda cautivar nuestra atención.

Así pensaba el bizarro discípulo de Pacheco, y al blanco de su pensamiento dirigía sus ensayos pictóricos, en los cuales, por otra parte, iba dando del codo a la imitación italiana, de que, al estilo de su época, estaba tan prendado su maestro, y adquiriendo una factura abierta y franca, exenta de imitaciones serviles y sujeta sólo a su pasión favorita: al dominio de la forma y a la consiguiente fiel representación de la realidad. Y, cosa nada común entre maestros: el de Velázquez, lejos de mirar con ceño que aquel discípulo, como ave que ama su libertad natural, rompía la estrecha jaula de su enseñador, para ejercitar sus alas en la región del aire, tolerábalo, y aun lo aplaudía silenciosamente. Hombre de verdadero talento, bien echaba de ver que él mismo, con todo su saber a cuestas, no sabría pintar de su mano aquellos pájaros,

aquellos bodegones, aquellos tipos populares deliciosamente cómicos, que, como jugando, como quien no hace nada, pintaba a dos por tres, en cartulinas viejas, en trocillos de lienzo, aquel discípulo en quien había apuntado el genio antes que el bozo. Y es muy de presumir que a veces, muchas veces, Pacheco, a sus solas, se quedaría contemplando estos vivos destellos de un sol naciente, poniéndose a reflexionar sin pizca de envidia, antes con paternal complacencia, cómo aquel muchacho su aprendiz, por generoso don del cielo más que por diligencia humana, se le remontaba tan alto, que sólo con la vista y la admiración podía seguirle.

Desde entonces —y esto sucedía por los años de 1615 y 1616— la enseñanza que Pacheco dió a su discípulo más fué teórica que práctica. En cuanto al dibujo, había fomentado su amor a este elemento importantísimo; en lo tocante al color y su uso, comunicóle todo lo que en su larga experiencia había aprendido; y quizá en el *Arte de la Pintura*, libro desdeñado por muchos críticos de hoy, están la base y el principal fundamento de ciertas veladuras misteriosas que se notan en los mejores lienzos de Velázquez y ponen a estudiar hasta a los técnicos más avisados. Posible es —y dígolo con el natural temor de no acertar, como profano que soy en el arte de Apelles— que la sabia crítica, en este punto, no haya extraído todavía cuanto tenga de útil aquel párrafo en que, tratando Pacheco del modo de bosquejar, dijo (1): “Algunos acaban bien el bosquejo, i lo dexan llegado; otros lo manchan no más, i lo dexan confuso; aténgome a los primeros, i a que se haga en el bosquejo cuanto se pudiere de la primera vez, porque con el retoque se encrudecen muchas cosas, i por esta causa dezía Céspedes que no sabía retocar sino volviendo a labrar segunda vez las cosas. Pero bien sabemos que la excelencia i ventaja de la pintura a olio es poderse retocar muchas veces, como hazía Ticiano. Otros labran el bosquejo, i al acabado usan de borrones, queriendo mostrar que obran con más destreza i facilidad que los demás, i costándoles esto mucho trabajo, lo dissimulan con este artificio. Porque ¿quién creará que

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 386.

Dominico Greco traxesse sus pinturas muchas veces a la mano, i las retocasse una i otra vez, para dexar los colores distintos i desunidos, i dar aquellos crueles borrones para afectar valentía? Al esto llamo yo trabajar para ser pobre."

Sea de ello lo que fuere, cúpleme recordar, para ir llegando al término de mi conferencia, que en abril de 1618, Pacheco, movido de las excelentes prendas morales de su discípulo "y de las esperanzas de su natural y grande ingenio", le casó con su hija doña Juana de Miranda, matrimonio del cual hubo sucesión en mayo de 1619 y en enero de 1621; y reforzados con los vínculos de la sangre los por sí muy poderosos del espíritu, contribuyó cuanto pudo, viniendo a Madrid a refrescar sus buenas amistades de antaño (1), para abrir camino y hacer valer en la corte rápidamente el portentoso mérito de Velázquez, que ya en 1623 retrataba a Felipe IV, quedando el Rey tan satisfecho de su obra, que el Conde-Duque de Olivares mandó que ningún otro pintor retratara a Su Majestad —como se cuenta del gran Alejandro respecto de Apeles— y que se recogieran todos los retratos que hasta entonces le habían hecho los pintores de su cámara.

Resumiendo: Velázquez debió a la bondad de Dios su extraordinaria disposición natural para el arte, y a la propia y perseverante diligencia, su insuperable habilidad pictórica; pero, al par, debió a Francisco Pacheco mucha y muy buena enseñanza práctica, especialmente en lo que toca al dibujo y a su admirable conocimiento de la perspectiva. Debióle también la prudente y discreta libertad en que el maestro dejó sus facultades para que, apartándose de las usuales imitaciones, más o menos serviles, de italianos y flamencos, se explayaran por donde alas tan poderosas podían atreverse a volar. Le debió asimismo, cuando menos en mucha parte, su grande apego a la cultura, acrecentado de día en día por la constante comunicación de entrambos. Amén de sus amplios conocimientos generales, como discípulo de tan docto maestro, nunca emprendió Velázquez obra alguna sin es-

(1) A uno de estos viajes pertenece el documento XV de los que publico en el Apéndice.

tar suficientemente preparado para ello por la cabal noticia del asunto, y hasta de los más menudos pormenores concenientes al mejor desempeño de su cometido. Dábase juiciosa cuenta de que para eso sirven los libros, así como sirven los ojos y la mente para leerlos y entenderlos, y aun, a mal venir, si se anda escaso de tiempo, la noche, como dicen, no tiene tabique, y nadie prohíbe pasarla leyendo de claro en claro.

Nunca, por tanto, pudieron decir de Velázquez sus colegas, o, lo que es lo mismo, sus envidiosos, cosa ni remotamente parecida a lo que se dijo de aquel desdichado pintor que penitenciaron en Córdoba porque había pintado a la Virgen María al pie de la Cruz, con verdugado, jubón de punta y toca azafranada (1). A ser Velázquez escultor y haber recibido el encargo que muchos años después hicieron a Michel para esculpir los leones que tiran del carro de la diosa Cibeles en la famosa fuente madrileña de este nombre, tales leones serían macho y hembra, por haberse convertido en ellos Hipómenes y Atalanta, según la fábula mitológica, y no dos leones machos, impropiedad sólo debida a la ignorancia del artista y de quienes aceptaron como buena su obra. Y en el trato social y la relación con sus colegas, jamás hubiera podido acaecer al autor del cuadro de las Lanzas lo que sucedió hace pocos años a un artista de algún renombre: que, leyendo en voz alta y ante docta concurrencia una memoria de carácter profesional, redactada por otra persona, cuantas veces halló, tratando de superficies, el aspa que es signo aritmético de *multiplicado por*, otras tantas veces leyó *equis*, diciendo, verbigracia, *58 equis 42*, y *64 equis 36*. Por fortuna, en nuestros días ya escasean tan supinas ignorancias, merced muy principalmente a los centros oficiales de enseñanza artística, en que un docto profesorado desbasta de su ruda corteza a los principiantes; no obstante lo cual, se impone como utilísima, y así lo entiende y ha solicitado la sección tercera del Real Consejo de Instrucción Pública, a propuesta de uno de sus miembros, del insigne escultor don Miguel Blay, "la vuelta a la sana tradición, instituyendo el estudio o taller del Maestro, en el cual el

(1) *Arte de la Pintura*, pág. 456.

joven discípulo encuentre el ambiente más favorable para fortalecer y desarrollar sus dotes naturales, y adquiriera la base tan necesaria de los conocimientos técnicos, que en días no lejanos le permitan manifestar plenamente su personalidad artística."

Así fué en nuestra gloriosa tradición nacional: la academia pictórica de Pacheco imprimió carácter indeleble en el entendimiento, en toda el alma de su discípulo, quien, al morir en 7 de agosto de 1660, dejó por caudal suyo y de su mujer, fallecida seis días después, al par que copioso número de obras pictóricas —y éstas son noticias ignoradas hasta hoy—, más de ciento cincuenta libros, la mayor parte de los cuales trataban de materias estrechamente relacionadas con la profesión de quien fué su dueño; en suma, todo o casi todo lo que en el siglo XVII podía constituir una buena biblioteca para un artista muy culto. Y aun fuera de ese linaje de obras, en la librería de Velázquez estaban bien representadas otras disciplinas, tales como Matemáticas, Historia, Arquitectura, Fortificación, Astronomía, Pirotecnia, Quiromancia, Arte militar, Ballestería, Medicina, etc., sin que tampoco faltara una bien escogida aunque no abundante representación de las buenas letras, principalmente de las de Italia: Ariosto, Petrarca, Castiglione, Ludovico Dolce. Poco o nada latino, Velázquez tenía, pero traducidos en español, a Ovidio, Horacio y Quinto Curcio. Cuando mis tareas lo permitan, he de ocuparme en identificar uno por uno, hasta donde me sea posible, los libros de Velázquez, cosa en que hallaré no poca dificultad, por lo diminuto de las indicaciones con que fueron inventariados, y, sobre todo, por la pésima ortografía del amanuense, quien, tomando al oído títulos y nombres, ya, de seguro, mal dictados, puso en el papel casi tantos disparates como palabras (1).

Hoy, en conclusión, por mi deshilvanada conferencia, han vuelto a oír el nombre de Pacheco estas inmortales figuras que lo oyeron tantas veces de labios de Velázquez, mientras, al sacarlas de su mágica paleta a vivir en el mundo

(1) Doy su lista en el Apéndice, documento XVII.

del arte más larga y gloriosa vida que sus modelos, recordaba su autor amorosamente, conversando con algunos de sus colegas, las reglas, las observaciones, las paternas enseñanzas de su maestro. Sin impropiedad, Señor, digo que *oyeron* y que *han vuelto a oír* tal nombre, porque vivos están, o vivos se nos antojan, por obra y gracia del eficaz y maravilloso poder del genio, estos valientes capitanes y soldados del cuadro de las Lanzas; estos herreros sudorosos de la fragua de Vulcano; estas robustas hilanderas de ancho torso; los enanos y bufones que bullían como gusanera humana en el real palacio; Marte, Menipo y los Borrachos incomparables, en quienes dejó su sabor delicioso la sal andaluza, mezclada tal cual vez con un sutil polvillo de picante ironía lucianesca, y, en fin, para no hacer más prolija la enumeración, ese portentoso retrato de cuerpo entero del rey Felipe IV, que es quizá el mismo que valió a su autor, con las calurosas alabanzas de muchas generaciones, un garridísimo elogio de don Juan Vélez de Guevara, ujier de la cámara real; un soneto, a mi parecer inédito, que no holgaría copiar en una cartela al pie del cuadro. Dice así (1):

“Pincel que a lo apacible y a lo fuerte
les robas la verdad, tan bien fingida,
que la ferocidad en ti es temida,
y el agrado parece que divierte,

Di, ¿retratas, o animas? Pues de suerte
esa copia real está excedida,
que juzgara que el lienzo tiene vida
como cupiera en lo insensible muerte.

Tanto el regio dominio que ha heredado
el retrato publica esclarecido,
que aun el mandar la vista le ha escuchado.

Y si hasta en el poder es parecido,
lo más dificultoso has imitado;
que es más fácil el ser obedecido.”

(1) Tómolos de la copiosa colección de noticias acerca de pintores y escultores que allegó don Lázaro Díaz del Valle y que, manuscritas, paran en poder del excelente literato y crítico de arte don Jacinto Octavio Picón.

DOCUMENTOS

I

Sanlúcar de Barrameda, 3 de noviembre de 1564.

“En lunes tres dias del mes de Nobiembre de mill quinientos y sesenta y quatro años baptizé yo alonso Rodriguez, cura desta iglesia de San Lucar de Barrameda, a Francisco, hijo de Juan Perez y de Leonor del Rio su ligitima muger: fueron padrinos Pedro de Flores y su muger Isabel de Custodio, vecinos desta villa. Fecho ut supra.—al.^o Rs.^o”

(Archivo de la Iglesia Mayor Parroquial de Nuestra Señora de la O, libro 8.^o de Bautismos, fol. 82.)

II

Marchena, 7 de abril de 1592.

“Sepan quantos esta carta vieren como nos antonio de ayala, Rector del colegio de la compañía de Jesus desta villa de marchena, y el dotor mical ferrer, de la dicha compañía de Jesus, morador en el dicho colegio desta dicha villa, presviteros, dezimos que por quanto basco pereyra, pintor de imajineria, vecino de la ciudad de sevilla, en la collacion de san Juan de la palma, se obligó de pintar e dar pintadas a este dicho colegio y a mí el dicho dotor mical ferrer tres ymagenes sobre lienço a el olio, la una del glorioso san myguel arcangel, y la otra de santa maria madalena en la penytencia, y la otra del glorioso san vicente ferrer, de muy finas colores y bien proporcionadas al natural de los santos y a nuestro contento, por lo qual el dicho basco pereyra obo de aber noventa ducados por la hechura e manos que en ello abia de poner, y de ellos se le han dado e pagado cinquenta ducados, y el dicho basco pereyra por la dicha escritura quedó e se obligó que si las dichas imagenes

no fuesen fechas y acabadas a contento del dicho colegio e de mí el dicho dotor ferrer se le pudiesen volver, las quales se obligó de recibir, dexando en nuestra elesion y excojencia buscar otro pintor que las hiziese y acabase y cumpliese lo susodicho, e por lo que más costase de los dichos noventa ducados, y por los maravedis que tuviese recibidos, con más las costas e gastos e diez mil maravedis de pena, se le pudiese executar con solo el juramento de la persona que en nuestro nombre lo pidiese, en que dexó diferido la liquidacion de la dicha escritura, e apremiar y apremiasen por todo rigor de derecho a que lo hiziese y cumpliese, como todo consta e parece más largo por la escritura que en nuestro favor otorgó ante Juan bernal de heredia, escribano público de la dicha ciudad de sevilla, a tres dias del mes de noviembre del año proximo pasado de quinientos e noventa y uno, a que nos referimos, e porque el dicho basco pereyra, pintor, en cumplimiento de la dicha escritura, pintó e hizo las dichas tres ymagenes, las quales no estan a nuestro contento, porque no tienen la perficion en que abian de quedar conforme al natural de los santos de cuya vocacion son las dichas tres ymagenes, por tanto, otorgamos y conocemos por esta presente carta que damos y otorgamos yo el dicho antonio de ayala, como Rector del dicho colegio y en su nombre, e yo el dicho dotor micalael ferrer por lo que me toca, todo nuestro poder cumplido, quan bastante de derecho en tal casso para más valer se requyere e fuere necesario, a el padre grabiel de alarcon, de la dicha compañía de Jesus, presvitero, morador en este dicho colegio, especialmente para que en nuestro nombre y del dicho colegio pueda dar y entregar e dé y entregue las dichas tres ymagenes de suso referidas al dicho basco pereyra, pintor, y siendo necesario, sobre ello parecer e paresca ante qualesquier justicias de la dicha ciudad de sevilla que convenga, ante las quales pueda pedir e pida quel dicho basco pereyra reciba las dichas ymagenes, por no estar, como no estan, a nuestro contento, porque declaramos que las abemos visto e myrado y an estado en nuestro poder; e si le pareciere, se pueda concertar y concierte con otro oficial de pintor o pintores, vezinos de la dicha ciudad de sevilla, estantes en ella, que hagan, pinten y acaben las dichas tres ymagenes de suso referidas, para este dicho colegio, en el término que le pareciere, por el precio o precios de maravedis que bien visto le fuere, y obligar y obligue al dicho colegio y a sus bienes propios e rentas y a mí el dicho dotor micalael ferrer, presvitero, que da-

remos e pagaremos a la tal persona o personas que hizieren e pintaren las dichas tres ymagenes los tales maravedis en que se concertaren, o a quien en su nombre y por ellos los uviere de aber, a los tiempos, plazos y en las partes e lugares que le pareciere, sobre lo qual en nuestro nombre e del dicho colegio por ante qualesquier escribanos publicos y reales de la dicha ciudad pueda hazer y otorgar qualesquier escrituras de obligacion que convengan e sean necesarias para la paga de los dichos maravedis, con todas las fuerças, vinculos e firmezas, sustancia e solenydad que para su validacion e paga de los dichos maravedis se requieran; que siendo por el dicho padre grabiel de alarcon fechas y otorgadas las tales escrituras, nos desde agora para estonces y desde estonces para agora las hazemos e otorgamos e nos obligamos a la paga de los dichos maravedis e prometemos de guardar y cumplir las dichas escrituras como en ellas se contuviere. E otrosi le damos el dicho poder para que en nuestro nombre pueda pedir e pida ante las justicias de la dicha ciudad de sevilla mandamiento de execucion contra el dicho basco pereyra e sus bienes por los dichos cinquenta ducados que ansi tiene recibidos e por la dicha pena de los dichos diez mill maravedis e por los demas maravedis en que se concertare la hechura e manos de las dichas tres ymagenes demas de los dichos noventa ducados contenydos en la dicha escritura que otorgó el dicho basco pereyra, e las costas e gastos, de los quales juramos en forma de derecho, siendo necesario, que nos es deudor el dicho basco pereyra e sus bienes, y hazer e haga qualesquiera execuciones, prisiones e ventas e remates de bienes, tomar la posesión y amparo dellos, e todos los demas autos, pedimientos, requerimientos, protestaciones, emplazamientos, juramentos, citaciones presentaciones descritos y escrituras, testigos e provanças y otras qualesquier maneras de prueba, e todos los demas autos e diligencias judiciales y estrajudiciales que convengan e sean necesarios, hasta tanto que realmente el dicho basco pereyra dé e pague todos los dichos maravedis, porque eligimos cobrallos dél e de sus bienes e no recibir las dichas ymagenes; los quales dichos maravedis pueda recibir e cobrar el dicho padre grabiel de alarcon en nuestro nombre, e del recibo dellos o de qualquiera parte de ellos pueda dar e dé sus cartas de pago, finyquito e lasto si algunas personas lastaren e pagaren por otras, las quales y cada una de ellas valgan e sean tan firmes, bastantes e balederas como si nos las diesemos y otorgasemos siendo presentes;

porque quan cumplido e bastante poder para todo lo susodichosse requiere, tal y tan cumplido, bastante y ese mismo lo damos y otorgamos al dicho padre grabiel de alarcon, con libre e general administracion, e para que lo pueda sostituir; e para la firmeza dél e de las escrituras que en virtud dél en nuestro nombre fueren fechas y otorgadas obligamos los bienes propios e rentas que tenemos y el dicho colegio tiene, espirituales e temporales, abidos e por aber, e damos poder a las justicias de nuestra jurisdiccion de qualesquier partes, especialmente a las de la dicha ciudad de sevilla o de otra qualquier parte o lugar donde nos sometiere e sometiere al dicho colegio, al fuero e juridiccion de la qual nos sometemos, renunciando, como renunciarnos, el nuestro propio de esta dicha villa y otro qualquier que tengamos o tuviéremos o de nuevo ganáremos... Fecha la carta en la villa de marchena, en siete dias del mes de março de myll e quinientos e noventa e dos años, y los otorgantes, que conozco, la firmaron de sus nombres.—Antonio de Ayala.—Michael ferrer.—melchor fran.^{co}, escribano público.”

(Archivo de Protocolos de Marchena, oficio de Melchor Franciscoc, fol. 148 de su registro de 1592.)

III

Sevilla, 10 de abril de 1592.

“Sepan quantos esta carta bieren como yo francisco pache-co, pintor de ymageria, vezino que soy desta ciudad de sevilla, en la collacion de san martin, otorgo e conosco que soy conbenido e concertado con la compañía de Jesus de la villa de marchena y con el padre grauiel de alarcon, de la dicha cassa, en tal manera, que yo sea obligado y por esta presente carta me obligo de pintar y dar pintadas tres ymagenes sobre lienço al oleo, en sus bastidores, con que me ha de dar los lienços y bastidores y yo tan solamente tengo de poner la manifatura y colores, todo a mi costa; y cada vno a de tener de alto tres baras y de ancho dos, y las figuras an de ser del tamaño del natural, vna del glorioso san miguel arcangel, y otra de santa maria madalena en la penitencia, y la otra del glorioso san bisente feRer, frayle dominico, de muy finas colores y muy bien proporcionadas y hermosas, a contento de la dicha cassa, las quales me obligo de hazer y pintar por mi propia mano, y para el dicho efeto tengo de ir personalmente a la dicha billa de marchena, y también tengo

de pintar a mi costa los arcos de los altares donde se han de poner las dichas ymagenes, los quales a de pintar el ofiçial que yo pusiere y adornarlos al fresco; y daré pintadas las dichas ymagenes segun dicho es en todo el mes de mayo y quinze dias del mes de junio primero que bienen deste presente año de mill y quinientos y noventa y dos, por Razón de lo qual yo e de auer noventa y dos ducados, y se an de quitar de ellos todos los dias que alli estubieré dos Reales, por la comida e casa que me a de dar el dicho colegio de la compañía de Jesus; los quales me an de dar en tres pagas, la primera para enpesar la dicha obra, y la segunda paga desque esté hecha la mitad de la dicha obra, y la postrera paga para acabar la dicha obra, y hasta que se me dé la primera paga no a de coRer el tiempo en que tengo de hazer esta dicha obra; y a de ser obligado el dicho colegio a darme calgadura para ir de sevilla a marchena y benir de marchena a sevilla, y a de ser obligado asimismo a darme andamios, hechos a costa del dicho colegio, para que yo pueda pintar los dichos Retablos, y en esta manera y segun dicho es me obligo de hazer y cumplir lo suso dicho y no me apartaré de ello por ninguna causa ni Razon que sea; y no cumplendolo así, consiento y e por bien que la dicha cassa y el dicho miguel ferrer o quien su poder obiere, sin me lo Requerir ni hazer sauer, puedan consertarse con otro pintor que haga y cumpla lo que dicho es, y por lo que más le costare del dicho preçio y por los maravedís que tengo y tubiere Recibidos y por las costas e gastos que en ello se hizieren y por dies mill maravedis de pena, que puedan executar con solo su juramento y declaraçion, o de quien su poder obiere, e sin otro Recaudo ni prueba, de que lo Reliebo, pueda vsar deste Remedio e me executar por los maravedis que me obieren dado y los demas yntereses, si no quisiere la dicha cassa que se pinten las dichas ymagenes, en lo vno y en lo otro a de ser creydo su juramento, y pueda vsar deste Remedio e me apremiar por todo Rigor de derecho a que cunpla lo suso dicho, lo vno o lo otro, qual más quisieren. E yo graviel de alarcon, presbitero, Residente en el colegio de la compañía de Jesus de la villa de marchena, y en virtud del poder que tengo de antonio de ayala, Rector de la dicha compañía de Jesus, y de los demas padres de la dicha compañía, que pasó ante melchor francisco, escriuano publico de la villa de marchena, en siete dias del mes de março deste presente año en questamos de la fecha desta carta, a que me Refiero, su tenor del qual es este que se sigue, otor-

go e conosco que aseto esta escriptura en todo e por todo como en ella se contiene, y declaro y obligo a la dicha cassa y colegio a que los dara y pagará los dichos noventa y dos ducados, como está dicho y declarado, y de cumplir todo lo demas que en ella se haze minçion, y para ello ambas partes, cada uno por lo que nos toca, damos nuestro poder cumplido a los juezes e justicias... [*Siguen las firmezas formularias.*] Fecha la carta en seuilla, estando en el oficio de mí el presente escribano público, dies dias del mes de abril de mill y quinientos y noventa y dos años... —gabriel de alarcon.—francisco pacheco.—domingo ledo, escribano de sevilla.—agustin de ayala, escribano de sevilla.—Juan de herrera del pozo, escribano público de sevilla."

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 7, Juan de Herrera del Pozo, libro 1.º de 1592, fol. 595.)

IV

Sevilla, 24 de octubre de 1593.

"Sepan quantos esta carta vieren como yo pedro lopes, sastre, vezino desta ciudad de seuilla, en la collacion de santa maria la mayor, en la alcayçeria, e yo francisco pacheco, pintor de imagineria, vezino desta dicha ciudad, en la collacion de san martin, e yo mateo peres, linero, vezino desta dicha ciudad, en la misma collacion de san martin, todos tres hermanos, hijos legitimos que somos de juan peres, difunto, natural que fue, e nosotros lo somos, de la ciudad de sant lucar de barrameda, y de leonor de Rios su muger, natural de la villa de trigueros, otorgamos y conoçemos en la mejor forma y manera que podemos e en derecho a lugar que damos todo nuestro poder cunplido e bastante a juan peres nuestro hermano, mostrador de la presente, especialmente para que por nos y en nuestro nombre y de cada vno e qualquier de nos pueda fazer qualesquier provanças e informaciones *ad perpetuan Rey memorian* de como nosotros somos hijos legitimos de los dichos juan peres e leonor de Rios su muger, avidos e procreados durante su matrimonio, e por tales e por ellos criados e tratados e por todas las personas que nos conoçieron comunmente Reputados, e de como los dichos nuestros padres e madre fueron xpistianos viejos, sin Raça ni macula alguna de judios ni moros, ni penitenciados por el santo oficio de la ynquisicion, y que fueron y somos hijos de personas linpias de las dichas Raças e maculas y de otras algunas, ni de-

çendientes de personas que tales ayan sido, y sobre las demas causas y Razones e particulares que quisiere probar e aberiguar, y en la prosecuçion, parecer e paresca ante qualesquier alcaldes jueses e justiçias de qualesquier partes e lugares, de qualquier fuero e juridiçion que sean, y presentar qualesquier petiçiones e interrogatorios... (*Sigue lo formulario.*) Fecha la carta en seuilla, en el oficio de mí el presente escriuano, en veinte e quatro dias del mes de otubre de mill e quinientos y noventa e tres años, sien-
do testigos...—p^o lopez.—fran.^{co} Pacheco.—mateo peres...”

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 1.^o, Diego de la Barrera Farfán, libro 3.^o de 1593, fol. 710.)

V

Trigueros, 30 de octubre de 1593.

En la villa de Trigueros, del Condado de Niebla, pareció este día Juan Pérez y presentó con poder copiado bajo el número anterior la petición siguiente:

“Juan Perez, por mí y en nombre de francisco pacheco mi hermano, natural de la ciudad de sant lucar de barrameda y vezino de la ciudad de seuilla, digo que a nuestro derecho conviene hazer informacion a perpetua Rey memoria de como somos hijos de leonor de Rios, nuestra madre, natural desta villa, y de Juan perez su marido, y de como la dicha leonor de Rios fue hija legitima de anton de mora y de ysabel Rodriguez la quadrada, vezinos e naturales desta villa de trigueros, y de como todos ellos fueron cristianos viejos, etcetera.”

Declararon como testigos Juan Fragoso, Salvador Pérez y Diego Barrena. El segundo dijo: “Que conoció por hijos de Anton de Mora y de Isabel Rodríguez a Francisco de Mora, vezino desta villa, y otra hija que casó en sanlucar.”

La información fué hecha ante Martín Prieto de Céspedes, alcalde ordinario de Trigueros, y ante Juan López, escribano de ella.

(Hay testimonio con el documento IX.)

VI

Sanlúcar de Barrameda, 28 de marzo de 1595.

En Sanlúcar de Barrameda, a 28 de marzo de 1595, pareció Juan Pérez, vezino de Sevilla, y presentó una escritura de poder y un interrogatorio de preguntas del tenor siguiente:

"Juan perez, vezino de la ciudad de seuilla e natural desta ciudad, por lo que me toca y en nonbre de pedro lopez, sastre, y de francisco perez pacheco, pintor, y de mateo perez, linero, mis hermanos, y por virtud del poder..., digo que a mi derecho y al de los dichos mis hermanos conbiene hazer ynformacion en esta ciudad *ad perpetua (sic)* de como somos hijos legitimos y naturales de juan peres, vezino que fue desta ciudad, y de leonor de Rios su muger, y nietos de juan peres, hombre de la mar, y de maria lopes su muger, vezinos que ansimismo fueron desta ciudad, y de como nosotros y el dicho nuestro padre e abuelos somos cristianos viejos, de linpia generacion, no decendientes de moros ni judios, ni de nueuamente conbertidos a nuestra santa fee catolica, ni penitenciados por el santo oficio de la ynquisicion..." Y pide que se reciba informacion por las preguntas siguientes:

1.^a Si conocen a los interesados y si conocieron a los dichos Juan Pérez, sastre, y Leonor de Rios, sus padres, y a Juan Pérez, hombre de la mar, y María López, sus abuelos.

2.^a Sobre el casamiento de los padres y nacimiento de los hijos.

3.^a Sobre el casamiento de los abuelos y nacimiento del padre.

4.^a Sobre haber sido y ser todos cristianos viejos, etc.

Declararon:

Fernán Pastor, piloto de la carrera de las Indias, de sesenta y cuatro años.

Lázaro Martín Higuera, hombre de la mar.

Juan Cabello de Monguía, presbítero, familiar del Santo Oficio, de más de sesenta y cuatro años.

Pedro Martín Higuera el viejo, hombre de la mar, de sesenta años.

Antonio de Contreras, veedor del Duque de Medina Sidonia, de cincuenta y ocho años.

Francisco Pérez Duque, procurador de causas, de cincuenta años.

Antón García Jerezano, de setenta y tres años.

Baltasar Bernal, carpintero de ribera, de sesenta años.

La información fué hecha ante el licenciado Jerónimo de Liébana, corregidor de Sanlúcar, y ante el escribano Juan de Ribera, y aprobada en 3 de abril siguiente.

(Hay testimonio en el documento IX.)

VII

Sevilla, 19 de mayo de 1596.

Alonso Lozano, carpintero, como padre de Lorenzo, de doce años, lo pone por aprendiz (*sic*) con Francisco Pacheco, pintor de imaginería (collación de San Miguel), por seis años: "...e le mostreis y enseñeis el dicho vuestro oficio de pintor de imaginaria bien e cumplidamente segun e como vos lo sabeis, y en fin de los seys años le deys por galardón del servicio vn sayo e vn herreruelo de paño negro de cordoba e dos camisas e vn jubon e vnos graescos (*sic*) e medias calças e vn sombrero e vnos çapatos e ligas e vn çinto, todo nuevo, fecho a vuestra costa..."

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 1.º, Diego de la Barrera, libro 2.º de 1596, fol. 216.)

VIII

Sevilla, 12 de marzo de 1601.

"Sepañ quantos esta carta vieren como yo francisco pacheco, pintor de ymagineria, vezino desta ciudad de sevilla, en la collación de san miguel, otorgo e conosco que soy convenido y concertado con bos juan de bustinça, vezino desta dicha ciudad, que estais presente, en tal manera, que yo e de ser obligado e me obligo de os dar hechas y acauadas e pintadas y en toda perffecion, en lienço, al olio, de buenas pinturas y colores, y a bista e parecer de maestros sabidores dello, las ymagenes siguientes:

Primeramente, vna ymajen de nuestra señora, de vara y media de alto y sinco quartas en ancho; a de ser de la sinifficacion questé nuestra señora hilando, y junto, la ymajen de san joseffe trabaxando, y el niño Jesus jugando con la imajen de san juan bautista, que a de ir puesta juntamente con algunos angeles.

yten el bautismo de san juan, con la figura de cristo y la de san juan con el bautismo en el rrio jordan, y algunos angeles con el espíritu santo en figura de paloma, y con la gloria, y que tenga buenos lejos, y del mismo tamaño de la de arriba y con la proporçion que conbenga.

yten otra ymajen de vn cristo nuestro sseñor en cruz, bibo. con las figuras de nuestra señora y san juan y la madalena, del tamaño del primero y vna quarta más de alto, y sinco quartas de ancho.

Toda la qual dicha obra e de dar pintada, hecha y acaba-

da en toda perfeiçon a bista e parecer de maestros sauidores dello, y e de poner manos e materiales y todo lo nesesario, y lo e de dar hecho y acabado para en fin del mes de mayo que bie-ne deste año en questamos de mill y seisçientos e vno, sin alargar a más termino ni plaço; porque si para este plaço no os la diere acabada, a de ser en buestra eleçon de tomarla o dexarla, y elijiendo de dexarla, yo me aya de quedar e quede con ella y con la costa hecha y os aya de bolber lo que vbiere rrecibido, porque así es conçierto; la qual dicha obra hago ataçon con tanto que no çeda ni pueda çeder todas tres pieças ni la tacion (*sic*) que dellas se hiziere de çiento y ochenta ducados, que sale a sesenta ducados cada pieça, porque avnque ponga en ello mucho trabaxo e costa y avnque tengan mucho más balor y los apreçiadores las tasen y apreçien en más, no se me a de pagar más de los dichos çiento y ochenta ducados...; y me los abeis de pagar en esta manera: los sesenta ducados dellos, que otorgo aver rreciuido de vos el suso dicho librados en pedro lopez de verastegui, comprador de plata y oro, de que me doy por contento y pagado a mi voluntad..., y otros sesenta ducados me abeis de dar en abiendo entregado las dos pieças dellas, y los otros sesenta ducados rrestantes, o lo que fuere [*porque si valía menos de los 180, al aprecio se había de estar*], me abeis de pagar en estando acabada y tasada la dicha obra. [*Siguen otras cláusulas y firmezas.*] Y es declaracion que al pie de cada lienço e de poner el nombre de mí el dicho ffrancisco pacheco para que se entienda que yo fui el maestro que las hize: ffecha la carta en seuilla, en el officio de mí el escriuano público yuso escrito..., doze dias del mes de marzo de mill y seisçientos e vn años...”

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 15, Juan de Tordesillas, libro 2.º de 1601, fol. 130 vto.)

IX

Sevilla, 20 de marzo de 1601.

En Sevilla, a 20 de marzo de 1601, para ante el licenciado Hoces Sarmiento, teniente de asistente, y en presencia del escribano Juan de Tordesillas y testigos, pareció Juan Pérez, sastre, vecino de la misma ciudad, en la collación de la Magdalena, y dijo: “que por quanto a su pedimento y de francisco pacheco y pedro lopez y mateo perez, sus hermanos, se hizo informacion en razon de su limpieza e linaje en la ciudad de Sanlucar de

Barrameda..., y conviniendo a su derecho que la dicha información se autorice ante su merced y se registre ante mí para que dé los traslados que pidieren...", solicita que así se efectúe, presentando la dicha información.

Lo propio solicita por medio de otro pedimento respecto de la información testifical practicada en Trigueros, acompañándola, y autorizadas ambas ante el teniente de asistente, se protocolan en el registro del escribano público.

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 15, Juan de Tordesillas, libro 4.º de 1601, fols. 418 a 433.)

X

Sevilla, 2 de noviembre de 1601.

Francisco Pacheco da carta de pago de sesenta ducados a Juan de Bustinza, habiéndole entregado dos de los tres lienzos de su encargo, "y resta por acabar el otro, ques la ystoria de nuestra señora e san josefe y el Cristo", que se obliga a dar acabado para fin de enero de 1602.

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 15, Juan de Tordesillas, libro 5.º de 1601, fol. 18.)

XI

Sevilla, 13 de mayo de 1605.

En 13 de mayo de 1605, estando delante de las puertas de unas casas en la collación de Omnium Sanctorum, "en la calle de lino, que diz que lindan con casas de geronimo de bañares", y presente "francisco pacheco, pintor, e juan Rogel, alguazil de los veynte", en presencia del escribano público Jerónimo de Lara, Pacheco entregó al alguacil un mandamiento de posesión del teniente de asistente, y tomó la de las dichas casas. Se le dió en méritos de un pleito que trataba Pacheco contra los bienes de Francisco Ruiz y Juana de la Cruz su mujer, por contía de 33.416 maravedís que había lastado por ellos.

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 11, Jerónimo de Lara, libro 2.º de 1605, fol. 906 vto.)

XII

Sevilla, 28 de febrero de 1606.

Francisco Pacheco y Juan de Uceda, pintores, como principales, y Juan de Aldama y Sebastián Díaz, como sus fiadores,

se conciertan con el convento de San Diego, extramuros de esta ciudad, y con Juan Vicente Bravo, jurado de la misma, obligándose los dos primeros a dar hecho y acabado de talla, escultura y pintura el retablo del altar mayor del dicho convento, conforme a la escritura que pasó ante el presente escribano en 19 de noviembre de 1605, la cual dicha obra de pintura y lo demás se había de hacer con arreglo a las condiciones aprobadas y dentro de seis meses, contados desde primero de abril de 1606. A continuación está el pliego de condiciones, que contiene muchas, y muy prolijamente puntualizadas.

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 15, Juan de Tordesillas, libro 1.º de 1606, fol. 1036.)

XIII

Sevilla, 28 de julio de 1610.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo francisco pacheco, pintor de ymagineria, vezino desta ciudad de seuilla, en la collacion de sant miguel, como principal deudor e obligado, e yo juan martinez montañes, escultor, vezino desta dicha ciudad, en la collacion de la magdalena, como su fiador e principal pagador e obligado que me constituyo en lo que sera declarado, y haziendo como hago de deuda e obligación agena mia propia, e sin que en el dicho francisco pacheco ni otra persona ni sus bienes se hagan diligencias [*Lo tocante a la solidaridad.*]..., otorgamos e conocemos que somos convenidos e concertados con vos hernando de palma carrillo, corredor de lonja y vezino desta ciudad, que sois ausente, e con el liçenciado juan carrillo de palma vuestro hijo, en vuestro nonbre e con vuestro poder, en tal manera, que nosotros seamos obligados y por esta presente carta nos obligamos de hazer la obra de pintura y dorado y estofado del Retablo que mandais hazer para el altar y entierro que teneis en la yglesia del convento de santa ysabel desta ciudad e la pintura de figuras de los tableros dél conforme a las condiciones que para ello se han hecho entre mí y el dicho francisco pacheco y el dicho liçenciado juan carrillo de palma vuestro hijo, que son las siguientes:

Primeramente es condiçion que todo el ensanblaje e arquitectura que haze ornato e guarniçion a los quadros de pintura a de ser aparejado de sus yesos gruesos y materiales delgados y encolado y lijado con mucho cuydado de que no se cubran los vivos y perfiles de lo que está labrado en la madera.

Item es condiçion que todo lo que se ve e descubre de toda la dicha architettura se tiene de dorar de oro fino bruñido de muy buen color, muy bien Resanado, dexando libres los espaçios donde se han de pintar los quadros a olio.

Más es condiçion que las dos columnas que muestra la trasa an de ser Rebestidas de follajes de colores sobre oro limpio, y en las partes que conbiniere sobre el oro bruñido se a de estofar a punta de pinzel e gravar las labores e grotescos que hizieren mejor graçia e ornato, para que sea la obra más vistosa y perfeta, y en vn espacio y coginete del banco deste Retablo, sobre vna losa fingida de pintura a olio, se tiene de escrevir con letras de oro mate quién mandó hazer la obra.

Item es condiçion que en vnos pedestales del sotabanco o en otra parte, donde más conbenga, se an de pintar a olio dos escudos de armas, en correspondençia el vno del otro, con el modo y obra que paresçiere a el dicho hernando de palma.

Y es condiçion que los dos niños o otra escultura que sirven de Remate an de ser rostros e carnes pintados a olio, encarnacion mate, con mucha bibeza y perfeccion e las Ropas y alas, doradas y estofadas como más conbenga, confforme a muy buena obra.

Y es condiçion que en el quadro prinsipal, cuyo tamaño muestra la trasa, se a de pintar sobre lienço de mantel, el más ancho que se hallare, la ystoria del juicio vniversal, con toda la grandeza e aparato y figuras que fuere posible, sin que falte en esta ystoria cosa ninguna de lo esençial que se suele pintar, e todo esto a de ser pintado a olio e acabado con muncho cuydado y perfeccion e de mano del dicho francisco pachecho, en que ponga su nonbre, sin perdonar dificultad ninguna, conforme a el dibujo e yntento que a de hazer y mostrar a el dicho hernando de palma, para su mejor satisffaçion.

Y es condiçion que en vn tablero que viene sobre este juicio, confforme a la trasa muestra su altura y anchura, se a de pintar vna figura de toda la grandeza que cupiere en proporcion e correspondençia de las del juicio, la qual a de ser de dios padre, con gran magestad, hasta medio cuerpo, y el espiritu santo en fforma de paloma, con sus Resplandores, nubes y serafines, y todo lo más conbiniente a esta pintura.

Y es condiçion que toda esta obra asi de pintura como de dorado y estofado y encarnaciones a de ser muy bien hecha e acabada e a vista de maestros bien entendidos en esta profesion de

pintura, e a contento e satisfación del dicho hernando de palma, el qual pueda pedir añadiendo e quitando lo que ffuere más conforme a su yntento y a la bondad y mejoría de la obra, sin que por esto el dicho francisco pacheco pida demasias de más preçio de la cantidad en que se consertó el dicho Retablo.

Iten es condiçion que esta obra se a de dar fecha e acabada dentro de vn año primero siguiente que se contará desde oy.

Confforme a las quales dichas condiçiones e sin esseder dellas en cosa alguna, nos obligamos de hazer la dicha obra de pintura, dorado y estoffado del dicho Retablo e quadros dél, e todo bien fecho e acavado, confforme a buena obra y a vista y parecer de maestros que dello sepan y entiendan, dentro de vn año cumplido primero siguiente que corre desde oy dia de la ffecha desta carta en adelante, poniendo para ello todo el Recavdo y materiales de oro y colores e lo demás neçesario a nuestra costa, por Razon de lo qual yo el dicho francisco pacheco e de aver e me aveis de pagar quinientos ducados, por quenta de los quales declaro que e Receuido la terçia parte, ques mill e ocho çientos y treynta e tres Reales y doze maravedis, en Reales de contado, e son en mi poder, de que me doy por contento y entregado a mi voluntad (*Sigue lo formulario*)....; y fecho la mitad de la dicha obra, me aveis de pagar otros mill e ocho çientos e treynta e tres Reales y doze maravedis, e acabada la dicha obra de todo punto y bista e dada por buena, me aveis de pagar los otros mill e ocho çientos e treynta e tres reales y doze maravedis...”

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 11, Jerónimo de Lara, libro 4.º de 1610, fol. 478.)

XIV

Sevilla, 17 y 22 de septiembre de 1611.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan Rodrigues, vezino desta ciudad de sevilla en la collación de san vicente, como padre lijitimo e administrador que soi de la persona e bienes de diego velasques mi hijo, de hedad de doce años, poco más o menos, que está constituido debaxo de mi dominio paternal, otorgo e conosco que lo pongo a deprender el arte de pintura con bos francisco pacheco, maestro del dicho arte e vezino desta dicha ciudad en la collacion de san miguel, por tiempo y espacio de seys años cumplidos primeros siguientes, que empesaron a correr desde el primero dia del mes de diziembre del año que pasó

de mill e seisçientos e dies, para que en todo este dicho tiempo el dicho mi hijo os sirva en la dicha vuestra casa y en todo lo demas que le dixeredes e mandaredes que le sea onesto e pusible de hazer, y vos le enseñeys el dicho vuestro arte bien e cumplidamente, segun e como vos lo sabeys, sin le encubrir dél cosa alguna, no quedando por el dicho mi hijo de lo deprender y no quedando por vos de se lo enseñar; y en todo el dicho tiempo le ayais de dar de comer e beuer e vestir e calsar, e casa e cama en que esté e duerma sano y enfermo, y curalle de las enffermedades que tuviere, como no pasen de quinze dias, porque si más ffuere, yo lo tengo de curar a mi costa; y en fin del dicho tiempo le ayais de dar un vestido, que se entiende calson, rropilla e ferreruero de paño de la tierra, e medias e çapatos, e dos camisas con sus cuellos e vn jubon y vn sonbrero y pretina, todo ello nuevo, cortado e cosido a vuestra costa; y donde en este dicho tiempo el dicho mi hijo viere e supiere vuestro aprovechamiento e utilidad, me obligo que os lo llegará, e que vuestro daño, que os lo apartará, e si apartar no pudiere, os dará noticia dello para que lo remedieis; e los dias que os dexare de servir por enffermedad o ausencia, me obligo y a el dicho mi hijo que os lo esquitará adelante e cumplido el dicho tiempo, dias por dias e tienpo por tienpo; y si alguna cosa os hiciere menos de vuestro poder e casa a sabiendas, yo me obligo de os lo pagar pör mi persona e bienes, segun que el derecho manda, y si de vuestro poder e casa se os ffuere o ausentare, yo me obligo de lo traer de don[de] quiera que estuviere sabiendo yo donde esté, y a mayor abundamiento os doy poder cumplido para que lo traygais donde quiera que estuviere, e qualquier juez ante quien lo pidieredes os pueda dar e dé su mandamiento rrequisitorio de apremio con solo vuestro juramento e declaracion, o de quien vuestra causa vbiere, sin otra prueba alguna, de que os rreliebo; y en esta manera e segun dicho es me obligo y a el dicho mi hijo a que no se apartará en manera alguna deste dicho consierto durante el dicho tiempo, e vos el dicho maestro que no lo podays dexar por ninguna causa que sea, so pena de cinco mill maravedis que la parte de nos que contra ello fuere dé e pague a la obidiente que por ello estuviere e lo vbiere por firme, con más las costas, daños e menoscabos que sobre ello se le recresieren, e la dicha pena pagada o no, que esta escritura valga como en ella se contiene. E yo ffrancisco pacheco, que presente soy a lo contenido en esta escritura, habiendola oydo y entendido toda ella de bervo ad bervun,

por el presente escribano público otorgo e conosco que la aseto en todo e por todo como en ella se contiene y rresibo por aprendis a el dicho menor de vos el dicho su padre por el dicho tiempo e presio e condiciones que en esta escritura está declarado e me obligo a la paga de todo ello segun e como por ella quedo obligado, sin faltar cosa alguna. E para en la paga e cumplimiento de lo que dicho es anbas partes damos poder cumplido a las justicias de su magestad para que por todo rrigor de derecho e via executiva o en otra manera e como por sentencia diffinitiva pasada en cosa juzgada nos compelan e apremien a lo ansi pagar e cumplir como dicho es, e rrenunçiamos qualesquier leyes e derechos de nuestro ffavor e la general del derecho e obligamos nuestras personas e bienes de cada uno de nos, abidos e por aber. ffecha la carta en sevilla de otorgamiento del dicho Juan Rodrigues a dies y siete dias del mes de setiembre de mill e seyscientos y onze años, y el dicho otorgante, que yo el presente escribano público doy ffee que conosco, lo firmó de su nonbre, siendo testigos melchor de morales e miguel del valle, escribanos de sevilla.—Juan Rodrigues.—melchor de morales, escribano de sevilla.—miguel del valle, escribano de sevilla.—Pedro del Carpio, escribano público de sevilla.

Y de otorgamiento del dicho francisco pacheco, en veinte e siete de setiembre de mill e seyscientos e onze años, e lo firmó de su nonbre, a el qual doy ffee que conosco, siendo testigos los dichos escribanos de sevilla.—francisco pacheco.—melchor de morales, escribano de sevilla.—miguel del valle, escribano de sevilla.—Pedro del Carpio, escribano público de Sevilla.”

(Archivo de Protocolos de Sevilla, registro de Pedro del Carpio.)

XV

Madrid, 8 de julio de 1626.

Francisco Pacheco, pintor, vecino de Sevilla, estante en esta corte, da poder a Luis de Lupica, procurador de Sevilla, para pedir “que el hospital del Amor de Dios, de la dicha ciudad, le suelte y remita un tercio del tiempo que estuvo vacía por causa de la inundacion y avenida que vino a aquella ciudad una casa que del dicho hospital tiene el otorgante de por vida en la dicha ciudad, como se ha hecho con otras”.

(Archivo de Protocolos de Madrid, Simón Linero, 1626, fol. 594.)

XVI

Sevilla, 5 de febrero de 1628.

“Sepan quantos esta carta bieren como yo francisco Pacheco y baltasar quintero, maestros pintores de ymagineria, vezinos desta ciudad de Seuilla, ambos a dos juntamente de mancomun..., otorgamos y conoçemos que somos conuenidos y concertados con doña geronima de Zamudio, viuda, mujer que fué de francisco Gutierrez de molina, jurado que fue de Seuilla; difunto, que dios tiene, y su heredera vnibersal, vezina que es desta ciudad de Seuilla, en la collacion de santa maria, en tal manera, que nosotros seamos obligados, como por esta presente. carta nos obligamos, de açer y dar fecha y acauada en toda la perfection vna obra de pintura y dorado, estofado y encarnado del rretablo y capilla, escudos y Reja, del altar donde tienen su entierro los dichos jurado francisco Gutierrez de molina y doña geronima de çamudio su mujer, que es en la santa yglesia desta ciudad, en el altar que llaman de los alabastros, de señor san Juan baptista, que los señores dean y cauildo le an adjudicado para su entierro, y a de ser de la pura y linpia conçeçion de nuestra señora; la qual dicha obra nos obligamos haçer en la forma y dentro del plaço y por el preçio y segun se contiene en las condiciones que estan rrubricadas de los señores contadores de la santa yglesia de Seuilla y del presente escriuano público, su tenor de las quales es como se sigue:

Condiciones con que se a de pintar, dorar, estofar, i encarnar el Retablo, Capillas, escudos i rejas del altar entierro del señor jurado Francisco de Molina, que sea en gloria, i de la señora doña Geronima de Samudio su muger:

Primeramente es condicion que toda esta obra se a de hazer con acuerdo y elecion de los señores del Cabildo desta Santa iglesia, mayordomo y contador della, con orden y parecer de Juan Martinez Montañes, maestro escultor y arquitecto, para que él elija lo que se ha de hazer de oro limpio o bruñido o de mate o punta de pincel, assi en la arquitectura como en la escultura i adornos de la capilla, i escudos, i rejas i todo lo tocante a toda la obra; i es condicion que toda la Arquitetura deste retablo en las juntas de los tableros por la parte de atras i en todas las partes que convenga se a de encañamar i enlençar con cola fuerte para más fortaleza y perpetuidad de la obra.

Iten es condicion que toda la Arquitetura i escultura donde

a de intervenir el oro bruñido i todo lo que en la madera a de ser dorado se a de aparejar de sus aparejos de yeso grueso mate i de bol con gran limpieza i primor, atendiendo a que no se cubra o borre lo que está labrado en la madera, siendo los aparejos delgados i planeciendo i lixando lo que convinieren conforme a mui buena obra.

I es condicion que todo lo que se a de dorar de oro bruñido i mate, lo uno y lo otro sea con oro finísimo, el mejor que uvierre, de mui buen color, mui bien resanado i bruñido, de manera que quede lustroso i resplandeciente, y el oro mate con mui buena sisa lustrosa porque lo uno i lo otro sea mui conforme y mui bien labrado i libre de manchas resinosas.

I es condicion que la escultura, así la imagen de la purísima Concepcion de nuestra Señora como los santos i todo lo demas, se a de estofar sobre el oro a punta de pinzel con varios i finos colores donde convinieren, conforme lo pide la perfeccion del Arte.

Iten es condicion que todas las encarnaciones de rostros i manos i todo lo demas que a esto pertenece an de ser de mate, con gran perfeccion y propiedad, así en el colorido de las carnes como en los ojos i cabellos, guardando en todo el decoro que pide cada cosa conforme al arte i a lo que cada figura representa.

I es condición que la rexa de la dicha capilla se a de dorar así los follages, coronacion, friso i cornisa i balaustres, conforme a la rexa de la capilla de nuestra Señora de la Estrella..

I es condicion que estando todo echo i acabado i en toda perfeccion, se nombren maestros pintores de ciencia i conciencia i generales en todo lo que pertenece a la pintura, dorado i estofado i encarnaciones, para que vean i tassén toda la dicha obra i vean si está hecha conforme a la mayor perfeccion del arte i al justo parecer de los señores dichos i de Juan Martinez Montañes i para que le den su justo valor en conciencia para mayor satisfaccion de las partes.

I es condicion que como se nos fuere entregando así la rexa como el retablo de architettura avemos de comenzar luego sin alçar mano dello hasta acabarlo i ir siempre sin intermision prosiguiendo la obra como se nos fuere entregando; que se les dan para acabar en toda perfeccion toda esta obra ocho meses de término para acabarlo todo, desde el día que se le començare a entregar.

Más es condicion que para comenzar esta obra se les a de dar docientos ducados luego que la comiençen i lo demas al tiempo

como se vaya prosiguiendo, los quales con lo demas que fuere-
mos recibiendo bolveremos cada i quando que no cumplieremos
con nuestra obligacion i hicieremos la dicha obra.

Y en conformidad de las dichas condiciones y segun que en
ellas se declara, nos obligamos, deuajo de la dicha mancomunidad
que tenemos fecha, de dar hecha y acauada la dicha obra en toda
la perfection dentro de ocho meses, que corren y se quantan desde
el dia que se nos entregare toda la obra o cualquiera parte della;
donde no, que a ello seamos compelidos y apremiados por todo
Rigor de derecho y prision, o, si quisiere, se pueda conbenir y
conçertar la dicha doña geronima de zamudio con otro maes-
tro o maestros que la hagan y acabén, por el precio que los álla-
re, y por lo que más les costare del dicho precio contenido en las
dichas condiciones, y por lo que hobieremos recebido adelanta-
do sin haberlo satisfecho ni descontado, se nos pueda executar
con solamente su juramento (*Siguen las firmezas usuales y la
renuncia, por doña Jerónima, de las leyes de su favor.*)

Fecha la carta en seuilla, a çinco dias del mes de hebrero de
mill y seiscientos e veinte e ocho años..."

(Archivo de Protocolos de Sevilla, oficio 19, Alonso de Alarcón,
libro 2.º de 1628, fol. 36.)

XVII

Madrid, 11-29 de agosto de 1660.

Pedido por don Gaspar de Fuensalida, grefier de S. M., y
por Juan Bautista del Mazo, ayuda de su furriera, como testa-
mentarios *in solidum* de don Diego de Silva Velázquez, que se
hiciese inventario de los bienes que quedaron por su muerte, don
Francisco Valero, teniente de corregidor de Madrid, mandó ha-
cerlo, y en 11 de agosto de 1660 se comenzó esta diligencia, en
su casa, y después, en la bóveda de la Casa del Tesoro. Pero fa-
llecida dos días después doña Juana Pacheco, viuda de Veláz-
quez, los dichos testamentarios, que asimismo lo eran de esta se-
ñora, pidieron que se continuara el inventario, abarcando, en ge-
neral, los bienes de ambos cónyuges. Prosiguióse, en efecto, des-
de el día 18 en la Casa del Tesoro, en la bóveda della, "donde
murieron los señores don Diego de Silva Velázquez y doña Jua-
na Pacheco su muger", y entre otros bienes se inventariaron los
siguientes:

LIBROS

“Primeramente, un libro que se intitula Coronica del mundo,
en italiano, de letra antigua.

Summa e Arismetica en italiano antiguo.

Juan de Arfe, Varia commesuracion, de a folio.

Antonio Buscon, De Architectura, italiano.

De fortificacion, cat.: lomo, Castrioro.

Libro de fortificacion, en italiano, de a folio.

Vitrubio, de Architectura.

Matematica de Aguilon.

Galasso, Matematica, en dos tomos.

Architectura de vicencio Escamaçio, veneciano.

Alberto Durero, Simetria, italiano.

Cataneo, de Architectura, italiano.

Jeometria de Bitelouo.

Dioscorides, de yerbas para botica.

Architectura de Leon Alberto.

Sebastian Serlio, Architectura.

Juan Bautista Penedile, de Reloges de Sol.

Libro de plantas de Architectura de las cinco ordenes.

Subterranea Roma, italiano.

Antonio Labaco, Architectura.

Vitruvio, Architectura.

Lipo Galio, de Arte musica.

Cartas de Marear del mar Occidente.

Juan Bautista Montano, de Architectura.

De la transportacion de los obeliscos de Roma.

Sebastian Serlio, de Portadas.

Jaque Pobesonio, de Maquinas.

Geometria pratica.

Fabrica del mundo, italiano.

Idea de pintores y escultores, en italiano.

De Fisonomia.

Astronomia de Moya.

Iconologia de Peregrino.

Cosmographia de Pedro Apiano.

Cosino, del modo de mensurar la distancia.

Elementos de Euclides.

Astrolabio de Cristoforo Flauro.

Matematica de Pedro Cataneo.
Arismetica del abad Jorge de la caja.
Discurso de la religion antigua romana, italiano.
Reportorio de los tiempos por Geronimo de Chaves.
Quiromancia de Juan Taisnier.
Libro de la pintura y su antigüedad.
Guerras de Flandes de Pompeyó Justiniano.
Nautica del mar Mediterraneo de Bartolome Crencio.
Noticia de las artes liberales.
Architectura militar de Gabriel de Busca.
De la santidad de Roma.
Perspectivas de Euclides.
Perspectiva de Daniel Barbaro.
Arismetica de Moya.
Vitruvio, de Architectura.
Composicion del cuerpo umano, por Juan de Valverde.
Serguio, de Architectura.
Numeros y medidas.
Nicolas Tartalia, en italiano.
Vitruvio, Architectura, italiano.
Juan Antonio Buscon, Architectura.
Quinto Curcio en romance.
Politica de Aristoteles, italiano.
Philosophia secreta de Moya.
Cristoforo Clavio, de Reloges.
Arte militar de don Carlos Boniers.
Orlando furioso, italiano.
Antigüedades de Sevilla.
Andres Paladio, de Architectura.
De la passion de Nuestro Señor, de Lucas de Soria.
Algebra de Pedro Nuñez.
Marco Antonio de Camo, Gobierno universal.
Petrarca, italiano.
Estado de republica, italiano.
Cassa otomana, italiano.
Geometria pratica.
Reportorio de los tiempos.
De conservar la salud, en italiano.
Modo de alzar el agua, italiano.
Cortesano de Castellon, en italiano.
Especularia, en italiano.

Marco Aurelio Aleman, Arismetica.
Figuras de la Biblia.
Cespedes; de Geometria.
Maquinas, de Guido de Obarido, italiano.
Modo de andar a caballo, en italiano.
Emperadores romanos.
Division de superficies, en italiano.
Summa Astrologia.
Dialogos de la Medicina.
Philosophia antigua.
Sueño del Marques de Mondejar. }
Thesoro de los pobres. } (*Al margen: Malpica.*)
Perspetiva de Euclides. }
Escultura y Pintura de Bonarrota.
Teatro de instrumentos.
Esfera del mundo.
Arismetica de Joseph Unicornio, ytaliano.
Baptista Alberto, italiano.
Arte de la Ballesteria, de Alonso Martinez.
Apusen los Morales, italiano.
Euclides philosopho.
Vida de excelentes pintores, italiano.
Geografia de Claudio ptolomeo, italiano.
Imagenes de los Cesares de Roma.
Antonio Fines, Arismetica.
Pirotecnia, en italiano.
Etica de Aristoteles.
Materia de Architectura.
Vso de la fabrica del Astrolabio.
Vida de diferentes pintores.
Historia natural de Plinio, en italiano.
Arte de la escultura y pintura, de Bonarrota.
Edades antiguas, en italiano.
Vitrubio, de Architectura, en italiano.
Invencion de Nicolao Tauladia, en italiano.
Ideas antiguas, en italiano.
Esfera del Vniverso.
Vocabulario de Antonio.
Descripcion de San Lorenzo el Real.
Templo de Salomon y mapas de Iglesias.
Pratica de perspectiva, italiano.

Jacomo Barroçio, de Architectura.
Dioscorides, de Matiolo.
Abrahan Ortelio, Mapas.
Serlio, de Architectura.
Horacio en romance.
Pedro Cataneo, de Architectura.
Ritos de los Indios en la isla de Virginia.
America, pars sexta.
America, nona postrema.
America, pars quarta.
Juan Pierio Valeriano, Ierolificos.
Teatro del mundo.
Sciencia matematica de Megareense.
Transformacion de Ludovico Dolce, italiano.
Obras de Genofonte.
Vocabulario español italiano.
Chronologia y repertorio de los tiempos.
Decadas de Tito Livio, italiano.
Movimiento de los planetas.
Plinio, de natural historia, en latin.
Antonio Labaco, Architectura.
Alberto Durero, Geometria.
Andrea Vesalio, medico.
Architectura de Vitrubio, italiano.
Libro de dibujos y estampas, grande.
Leonardo de Vinci, de la Pintura.
Iconologia de cesare Ripa, con estampas.
Libro pequeño de estampas.
Pedro Antonio Daria, de Architectura.
Establecimientos de Santiago.
Metamorfoseos en romance.
Lucidario poetico.
Auroras de Diana.
'Arte poetica.
Poetas.

Con que se dio fin a los dichos libros."

(Archivo de Protocolos de Madrid, Juan de Burgos, 1661.)



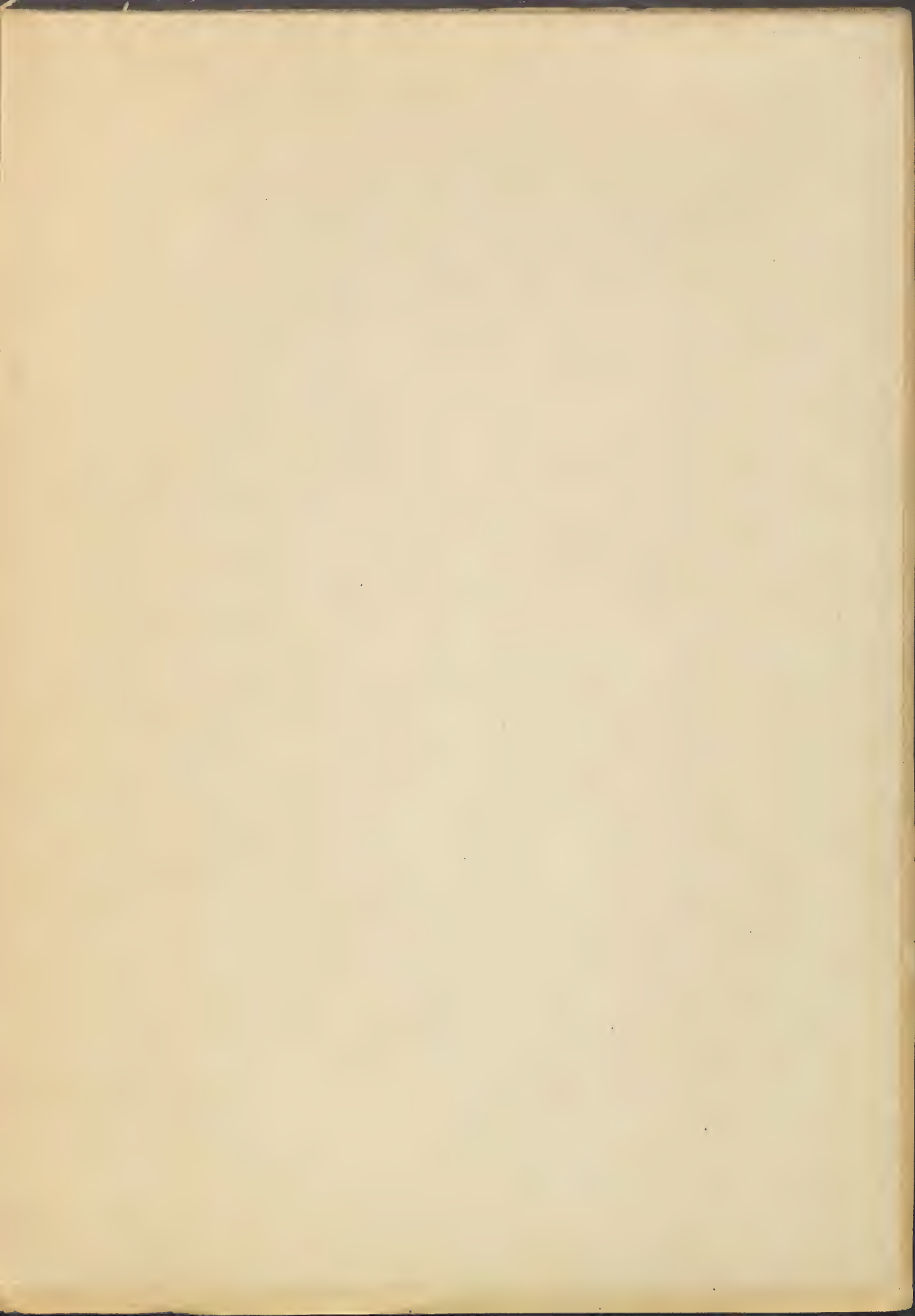


SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTA CONFERENCIA
EN LA TIPOGRAFÍA DE LA "REVISTA DE
ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS"

EL DÍA 17 DE ABRIL DE 1923

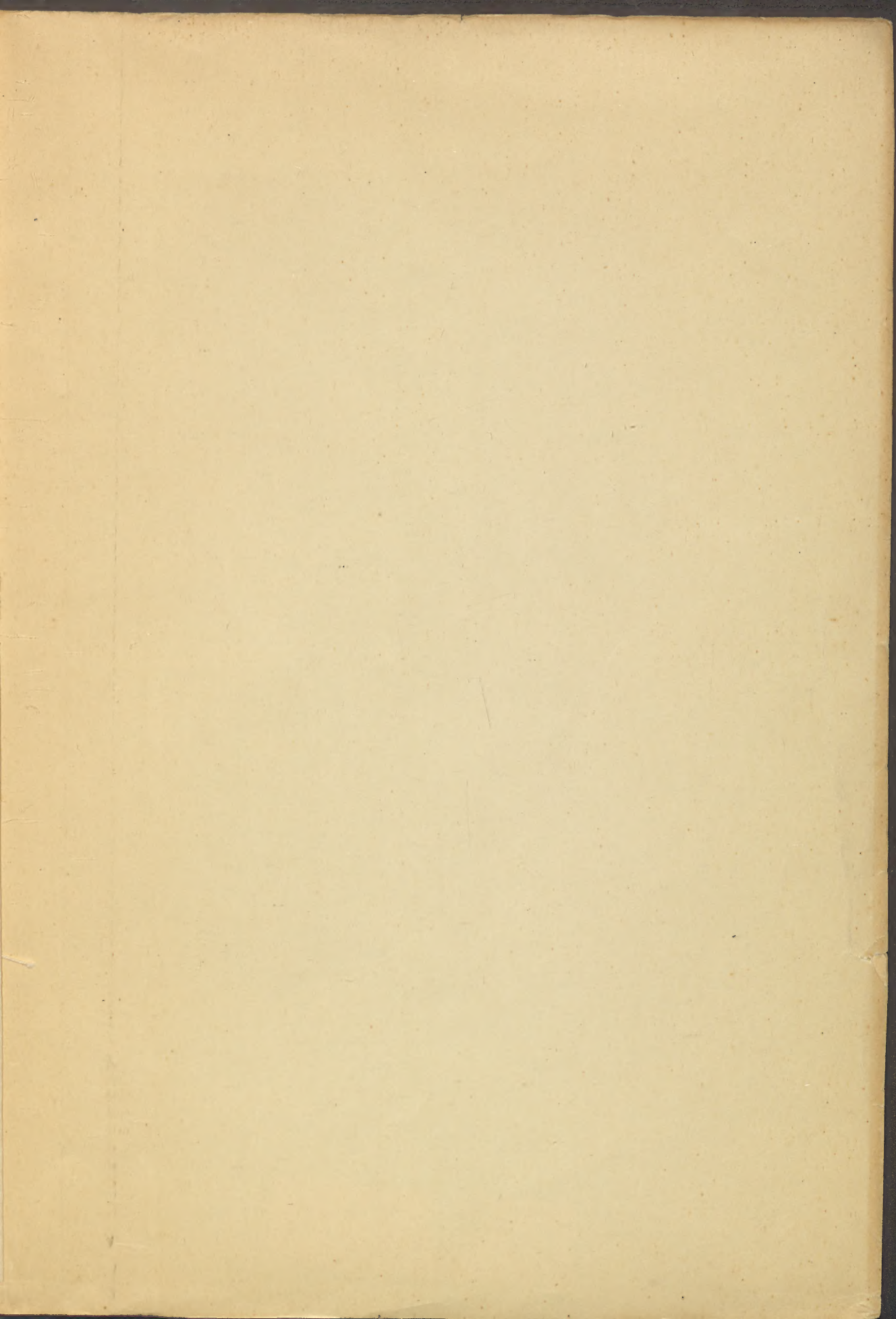
LAUS DEO













colorchecker CLASSIC



calibrite